د . لويس عوض

المسرح المصرى بين الفن والدين

و

مسرحية محاكمة إيزيس





د . لويس عوض

المسرح المصرى
بين
الفن والدين
و
مسرحية
محاكمة إيزيس



المسرح المصرى
بين الفن و الدين
و مسرحية
محاكمة إيزيس

تـاليـف : د. لـويس عـوض

الناشر: دار نصوص

تصميم الغلاف: عبد العزيز جمال الدين

الجمع التصويرى: دار نصوص للنشر

الطبعة الأولى: ١٩٩٤

رقم الإيداع: ١٠٧٤١ / ٩٤

الرقم الدولى: X ـ ٠١ ـ ٥٦٠٤ ـ ٧٧٩



٦ ش. مخلوف ـ ميدان الدقى القاهرة

ت: ٣٤٨٧٦٠٦ ـ ٧١٠٠٧٦



مأساة الإنسان بين الفن والدين

في ربيع عام ١٩٥٢ اختلفت إلى محاضرة ألقاها أستاذ أمريكي صغير الشأن من جامعة ييل عن «المسرح المصرى»، وكان ذلك بأحد مدرجات جامعة برنستون وتحت رعاية جماعة الفن بهذه الجامعة.

وكنا نعلم أن المحاضر لن يحدثنا فى مسرح مصر الحديثة، فليس لمصر الحديثة بعد مسرح يستحق أن يتحدث فيه رجال الجامعات وإنما فيها محاولات نصفها زائف ونصفها صادق ولكنه مشلول.كنا نعلم أن المحاضر سيحدثنا فى مسرح مصر القديمة، ففى أمريكا لا يعرف الناس من أمر مصر الحديثة شيئًا مذكورًا اللهم إلا ما تطلع به صحفهم عليهم كل صباح أو ما يكتبه خبراؤهم عنا لتصريف شئون سياستهم بيننا وليس فى هذا أو ذاك مكان للمسرح المصرى.

كذلك كنا نعلم أن لمصر القديمة مسرح، وكنا نعلم أن لهذا المسرح المصرى أهمية كبرى يعرفها كل مشتغل بنشأة الدراما، ألا وهى صلة المسرح المصرى بالمسرح اليونانى ومدى تأثيره فيه، ولكننا لم نكن نعرف أن المسرح المصرى كان أرقى من المسرح اليونانى أو أن الدراما المصرية كانت أقرب إلى الكمال من الدراما عند **اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس**. بل لم نكن نعلم أن لدينا مئات من المسرحيات الفخمة التى لا نفخر بها فى حين يزهو اليونان بالعشرات.

أما المحاضر الامريكى فقد أساء إلى نفسه وربما إلى المسرح المصرى كذلك حين أسرف فى تمجيد المسرح المصرى بما يرفعه على مسرح اليونان، وألقى القول

جزافًا دون أن يؤيد كلامه بثبت منقول أو دليل مقبول. حتى لقد خرجنا من محاضرته يملؤنا الشك وقد كان يملؤنا الإيمان. ولقد كان عذره فى ذلك واضحًا، فهو لم يكن من علماء الآثار وإنما كان من المشتغلين بالروحيات. وقد إجتذبته روحانية مصر القديمة إجتذاب النار للفراشة فاحترق بها، اختلط عليه أمر الدين وأمر الفن فلم يعد يميز الحدود.

فما هى قصة المسرح المصرى؟

بدأ الجدل فى المسرح المصرى بين علماء الآثار عام ١٩٠٠، بعد أن فرغ نفر منهم من دراسة النقوش الهيروغليفية من على البردى ومن على جدران المعابد. فذهب العالم الفرنسى **بنيديت** فى كتابه «عن مصر» الصادر عام ١٩٠٠ إلى أن رسوم المعابد المصرية تدل على أن المصريين كان لهم مسرح شبيه بمسرح اليونان. وجد أن طقوس العبادة فى مصر القديمة كان يصاحبها التمثيل، مما يوحى بنشأة الفن المسرحى على أقل تقدير، ومن هذا خرج **بنيديت** بقوله أن ما حدث بين اليونان فى القرن الخامس قبل الميلاد وهو إرتقاء الأدب التمثيلى من طقوس العبادة لابد أن يكون قد حدث فى مصر القديمة كذلك.

وما أن مرت خمسة أعوام حتى رد العالم الألمانى **فيدمان** على العالم الفرنسى **بنيديت** بمقال عن «نشأة الشعر المسرحى فى مصر القديمة»، يزعم فيه أن الشعر المسرحى لم يتطور فى مصر كما تطور فى بلاد اليونان ولم يخرج منه فن الدراما، بل بقى حبيسًا فى طقوس الدين.

وانتهى الجدل عند هذا الحد فلم يأت أحد فيه بجديد حتى عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩، حين نشر العالم الألمانى **كورت سيت** بحثيه اللذين أثبتا بصورة دامغة أن مصر القديمة عرفت المسرح، وهذان البحثان هما «نص مسرحى للدراما الدينية فى مصر القديمة» و «بردية الرمسيوم المسرحية». ولكن أبحاث **كورت سيت** على خطورتها لم تتجاوز المرحلة الأولى فى التحقيق، أما إستخراج المغزى الحقيقى فى

الدراما المصرية فهو لايزال موضع بحث الباحثين. ولعل أهم من كتب فيه منذ العلامة **سيت** هو العلامة الفرنسى **«الأب دريوتون»** صاحب كتاب «المسرح المصرى» (١٩٤٢)، الذى استعنت به فى أكثر ما استخدمت هنا من نصوص.

فباب البحث فى المسرح المصرى إذن باب فتحه الفرنسى **بنيديت** ثم أغلقه الألمانى **فيدمان** ثم أعاد فتحه الألمانى **سيت** ثم دفعه الفرنسى **دريوتون** قليلاً. وهو الآن ليس مفتوحًا على مصراعيه، بل ينتظر كل فاتح جديد. فأين العلامة المصرى من كل هذا؟

كل هذا الغموض الذى يكتنف المسرح المصرى ترى ما مصدره؟

مصدر هذا الغموض هو أن المسرح المصرى نشأ فى أحضان الدين أولاً وترعرع فى أحضان الدين ثانيًا وشاخ فى أحضان الدين ثم مات اخيرًا فى أحضان الدين. ولعله فى بعض مراحله قد خرج من تصوير الحياة الدينية إلى تصوير الحياة الزمنية ولكنه رغم ذلك لم يخرج عن دائرة الطقوس التى فرضها الدين عليه كما حدث فى بلاد اليونان.

فالعالم يقف حائرًا أمام بعض نصوص الدين فلا يدرى أهى مسرح أم دين، وأغلب الظن أنها مسرح ودين معًا أو مسرح دينى كما يقولون.

انظر مثلاً إلى الفصل ١٢٥ من «كتاب الموتى» جاء فيه هذا الحوار الذى يجرى بين الميت وحراس الباب العظيم، باب الجنة.. هم يسألونه وهو يجيب، ولابد من إرضاء الحراس قبل أن يأذنوا له بالدخول إلى حضرة أوزيريس، إله الموتى:

– يسألوننى من تكون؟ وما اسمك؟

– أنا حبة البردى، اسمى البذرة الكامنة فى شجرة الزيتون.

– ومن أين جئت؟

– جئت من مدينة الشمال، مدينة الشجيرات.

– وماذا رأيت فى مدينة الشمال.. مدينة الشجيرات؟

– رأيت كوكبة النجوم القطبية.

– وماذا قلت لكوكبة النجوم القطبية؟

– قلت: لقد رأيت منذ هنهية المأتم القائم فى هذه البلاد.. بلاد الفينيقيين

– وماذا أعطاك الفينيقيون؟

– أعطونى شعلة من اللهب وعموداً صغيراً من الفخار. (والمقصود عمود من الفخار يمثل غصناً أملس من نبات البردى)

– وماذا فعلت بهما؟

– وضعتهما فى التابوت على جانب الشط أثناء الليل.

– وماذا وجدت على جانب الشط؟

– وجدت صولجاناً من الصوان، واسم هذاالصولجان «واهب الأنفاس».

– وماذا فعلت باللهب وبعمود الفخار بعد أن وضعتهما فى التابوت؟

– بكيت عليهما. ثم رفعتهما. ثم أطفأت النار وحطمت العمود.. ثم ألقيت بهما فى البحيرة.

– تعال إذن، وأدخل من هذا الباب. ادخل «قاعة العدالة المزدوجة».

وهكذا يدخل الميت الجنة وهى دولة أوزيريس. فماذا نسمى هذا الكلام؟

هو لا شك حوار. والحوار هو الأساس الأول لكل مسرح وبغيره لايكون هناك مسرح. ولكن هناك إشكالاً آخر وهو أن الحوار وحده لا يخرج منه مسرح، بل لابد من مقومات أخرى حتى تخرج من الحوار الدراما.

أساس مثلاً أن يدور الحوار حول محور. أساس كذلك أن يكون محور الحوار صراعاً بين قوتين فى داخل نفس واحدة أو فى داخل إطار واحد.

ولقد يكون هذا الصراع صراعاً مجرداً بين عاطفتين فى قلب رجل واحد أو بين بطلين يدوران فى فلك واحد وتربطهما أقوى روابط الحياة.

وهذه كلها رموز، ونحن نفهم من هذه الرموز طرفاً ونجهل منها طرفاً آخر. وهكذا الكثرة المطلقة فى الحوار المصرى. الكثرة المطلقة منه رموز بعضها مفهوم وبعضها غير مفهوم. وهى رموز غير واضحة لأنها من أسرار العبادات وأسرار العبادات غير واضحة لأن الدين المصرى القديم رغم كل ما تم حوله من بحث وتنقيب لايزال طلاسم تحير ألباب العلماء. والعلماء حائرة ألبابهم، لا لأن دين مصر كان عسيراً، لكن لأن العلماء يقفون عند الحروف ويتركون الجوهر، بل هم فى حرصهم على الدقة يجزعون من الجوهر، لأن الجوهر دفين، والدفين لايستخرج إلا بالإستلهام واستخدام الخيال. والخيال عدو العلم فالعلماء يريدون أن يستشفوا الدين والفن لا بالإستلهام وإعمال الخيال، ولكن بالمسطرة والفرجار.

أما نحن فلا نخاف من فك الرموز، نحللها بالخيال كما ركبها القدماء بالخيال. فنقول مع العلماء: نعم هذا مسرح، ولكن رموزه ليست ألغازاً كما يحسبون، بل أسرار من أسرار الدين تجوز فيها الرياضة.

بذرة البردى الكامنة فى شجرة الزيتون هى الحياة الكامنة فى رحم الخصوبة وفى أداة الإخصاب ذاتها. فالمتحدث مع الملكين إذن هو روح الميت التى تحب ولوج الجنة، والشعلة هى الحياة وعمود الفخار هو الجسد. فالميت إذن يشرح للملكين كيف كان بمثابة البذرة الكامنة فى الزيتونة دخلت بوادى الشجيرات فخرجت منه بشراً سوياً. فيه من الحياة قبس (الشعلة) وفيه من الجسد رمز (قضيب الفخار) وهكذا حل فى وجوده الأرضى وهو التابوت القائم بجوار البحيرة وهى رحم الأم، وهى محيط الوجود المادى كله ومن صولجان الصوان، أوزيريس واهب الأنفاس، إستمد الحى أنفاسه.

ولكن الحى وأسفاه زائل. والزائل يخترمه الموت، وحين يخترمه الموت تراه ينتحب على ما به من رموز الحياة، على شعلة الروح وعلى فخار الجسد سواء بسواء. هو يبكى عليهما. ولكن لابد مما ليس منه بد، فهو يطفىء لهبه بنفسه وهو يكسر عمود الفخار بنفسه دلالة الإستسلام للمصير الأكبر، يفعل ذلك وهو ينتحب، ثم يلقى بهما، ثم يلقى بنفسه جسداً وروحاً إلى البحيرة. فهو يعود إلى حيث بدأ، وفى العودة إلى البحيرة لون من الرجوع إلى الرحم.

أما «الغطاس» فى البحيرة فهو فيما نعلم من رموز الروح التى جاء بها المتصوفون رمزاً للولادة الجديدة ولبدء الحياة الثانية.

مثل هذا الحوار كان يقوم به الكهنة تلاوة أو ترتيلاً على روح الميت داخل المعبد تمهيداً لدخولها جنة أوزيريس. فالحوار إذن ليس حواراً مجرداً، بل حوار مجسد يشترك فيه بدل الشخص أشخاص، ويصاحب فيه الكلام الحركة والإشارة والتمثيل.

ومع هذا الحوار وأمثاله كان الكهنة يقومون بإجراء الكثير من الطقوس الرمزية التى تعبر عن قصة الحياة بين الميلاد والموت والدور الذى تلعبه الإلهة فى قصة الحياة، وخاصة الدور الذى يلعبه الثالوث المصرى القديم: أوزيريس وإيزيس وحوريس، فى مأساة الخلق وفى أفراح الخلاص. وكان الكهنة يستخدمون مع الحركة والإشارة والتمثيل أدوات وأوعية مقدسة كلها تتصل بالشعائر الجنائزية.

وبهذا نعرف أن المسرح المصرى لم يكن مجرد حوار دينى فلسفى، بل كان تشخيصياً بالمعنى المعروف، فيه مسرحية هى الديالوج الدينى، وفيه ممثلون هم الكهنة، وله «خشبة» هى مكان القداس فى المعبد، بل وله الميزانسين اللازم له وما يتبعه من إخراج وإعداد لمكان التمثيل.

كذلك نعرف أن بطل هذه المسرحية هو «الإنسان»، لازيد أو عمرو، بل «الإنسان»، الإنسان الذى تهبه المقادير الجسد والروح ثم تسلبه إياها فيطفىء الشعلة ويهشم الفخار وهو دامع العينين لايعرف فيما أخذ وفيما أعطى، ويقذف بوجوده إلى قاع البحيرة.

كان المؤرخ اليونانى هيرودوت يمر ببلدة صايس (صاالحجر) نحو عام ٤٥٠ ق.م باحثاً عن معالم مصر القديمة وعادات أهلها ليكتب عنها تاريخه المشهور. وحين يعود إلى أثينا يأخذ مكانه فى سوق المدينة ويقرأ ما كتب عن مصر أمام جمع من اليونان كانوا يحتشدون من حوله ليسمعوا شيئاً عن عادات البلاد الأخرى.

وهذا وصف هيرودوت لما رآه فى بلدة صا الحجر:

«وفى بلدة صايس كذلك، بالمعبد المقام للربة أثينا (يقصد الربة نايث حامية صا الحجر)، قبر أقيم لذلك الإله الذى لم يؤذن لى أن أبوح بإسمه (يقصد أوزيريس الذى كان له فى زمن هيرودوت نصب تذكارى بكل معبد فى مصر)، وهذا القبر قائم خلف المذبح وهو يحف بالجدار الخارجى بطول ذلك الجدار. وفى المحراب وقفت مسلتان جسيمتان من الحجر، وعلى مقربة من ذلك كانت هناك بركة حولها إفريز حجرى دائرى الشكل تماماً، واتساع هذه البركة يشبه فى نظرى اتساع البركة التى نسميها نحن بالدائرة فى ديلوس، وعلى هذه البركة تقام ليلاً تمثيليات تصور آلام هذا الإله (يقصد أوزيريس) والمصريون يسمون هذه التمثيليات بالأسرار. أما أنا، ولو أننى أعرف الكثير عن حقائق هذه الأمور أمراً أمراً، فلسوف يرخى لسانى الصمت المقدس على كل ما رأيت!»

وسر هذا الصمت هو أن الكهنة المصريين كانوا لا يقيمون هذه الشعائر السرية إلا بعد أن يوصدوا أبواب المعبد فى وجوه الزائرين فان أذنوا لأحد بالدخول ليشاهد كيف يمثلون قصة الإله المعذب استحلفوه ألا يفشى لأحد شيئاً مما رأى.

وقد بر هيرودوت بقسمه فلم يبح بشىء. ولكن الحوار الذى قرأناه فى «كتب الموتى» يوحى بأن البحيرة التى ورد ذكرها هى البركة التى رآها هيرودوت فى قاع المعبد وأن هذه البركة كانت المسرح الذى مثل عليه كهنة مصر تمثيلية الإله المعذب أوزيريس، وعبروا عن فكرة الخلاص الأبدى بغسل الجسد فى ماء البركة.

أما البركة المستديرة التى وصفها هيرودوت فى معبد صا الحجر فقد حاول العلامة **مريت باشا** أن يعثر على آثارها فاخفق. ولكن مثيلاتها من البرك

المقدسة قد أمكن العثور عليها بين خرائب الكرنك ودندرة وسواهما من شواهد الماضى. ولعله جدير بالذكر أن شكل البركة المقدسة قبل عصر هيرودوت لم يكن مستديراً، بل كان مربعًا.

مصر إذن مهد التراجيديا. هنا نشأت المأساة، ومن هنا أخذها اليونان وأذاعوها على أمم الأرض.

كان فى مصر مسرح.

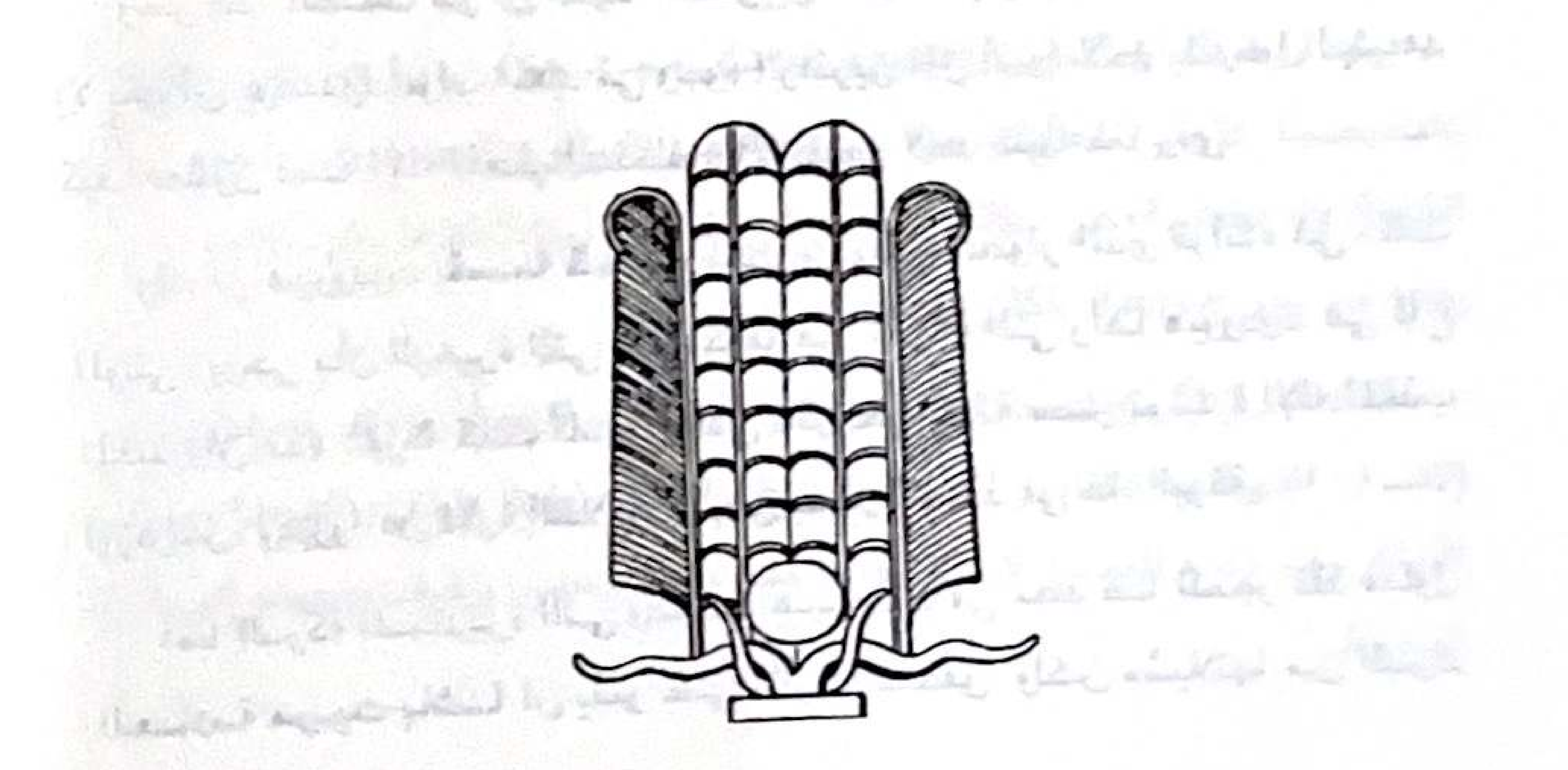
وكان ذلك منذ خمسة الاف سنة.

عرف المصريون المسرح ألفى سنة قبل أن يعرفه اليونان.

ولكن مسرح اليونان عاش، أما مسرح المصريين فقد مات.

ففى مصر ولد الدين الفن وفى مصر قتل الدين الفن.

وما عرضنا من المسرح المصرى إلا جانباً ضئيلاً. أما المأساة الكبرى التى كانت تمثل منذ خمسة ألاف سنة فى طول البلاد وعرضها من أبيدوس (العرابة المدفونة) إلى صايس (صا الحجر) فهى مأساة الإله المعذب ذاته. مأساة إله الخصب. أوزيريس. هى مأساة المآسى. هى أم التراجيديا. هى بذرة البطل المعذب. هى الأصل وكل ما خلاها فرع.





الإله المعذب

أما وقد عرفنا أن محور التراجيديا فى المسرح المصرى القديم كان أسطورة الإله المعذب أوزيريس، فقد وجب إذن أن نلم بأطراف هذه الأسطورة حتى نلمس صلتها بالمسرح ونستخرج منها المغزى الذى جعلها الأصل فى كل تراجيديا.

والروايات فى قصة أوزيريس كثيرة ومصادرها متعددة، فمنها ما هو قديم قدم **الأهرام**، أى يرجع إلى خمسة آلاف سنة مضت، وهذا ما جاء بكتاب الموتى. وهو ما يعرف أحياناً بنصوص الهرم و منها ماهو حديث جداً يرجع تاريخه إلى ألفى سنة وهذا ما جاء فى كتاب المؤرخ اليونانى **بلوتارك** واسمه «إيزيس واوزيريس» وهو من أثار القرن الأول بعد الميلاد.

أما ماجاء فى «كتاب الموتى» من صلوات ونقوش جنائزية فهو غامض ولاسبيل إلى ربطه فى قصة واحدة واضحة. فلا مناص إذن من الإعتماد على رواية بلوتارك اليونانى لأسطورة إيزيس وأوزيريس، ولكن مع الاحتياط الشديد.

ولهذا الإحتياط أسباب كثيرة، منها أن **بلوتارك** يونانى يروى أشياء مصرية، فلعله قد فهمها ولعله لم يفهمها، ولعله نقلها بأمانة ولعله حورها بما يفهمه أهل لغته وجنسه. كذلك منها أن بلوتارك قد روى أسطورة أوزيريس فى زمن متأخر ولعل الأسطورة ذاتها قد تغيرت وتجددت فى آلاف السنين السالفة لعصره، فهو لم يرو الأسطورة الأصلية وإنما روى صيغة منها يعرفها المتأخرون. ولكن شواهد الحال تدل على أن **بلوتارك** قد روى جوهر الأسطورة مهما كانت تفاصيلها قد تحورت من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

هذا إذن بعض ما قاله بلوتارك:

كان فى مصر القديمة أسرة من الإلهة كلهم أخوة وأخوات، وكان أفراد هذه الأسرة هم الإله ست والإلهة نفثيس والإله أوزيريس والإلهة إيزيس. أما ست ونفثيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزيريس وإيزيس فقد ولدا خارج الزمن. لهذا كان طبيعياً أن يتزوج الأخ الأكبر ست من الأخت الكبرى نفثيس، وأن يتزوج الأخ الأصغر أوزيريس من الأخت الصغرى إيزيس.

غير أن ست كان يمقت أخاه أوزيريس مقتاً لا مزيد عليه ويضمر له كل سوء. فأوزيريس كان الإله المهيمن على الزرع والضرع. كان بذرة الحياة فى كل حى، تمر يده السخية على الوادى الأمين فتنتشر فيه الخضرة كل عام، ويملأ حبه الكائنات فتهتز بالأشواق وتملأ الدنيا بالخلف الخصب. كذلك كان ست يمقت فى أوزيريس ملاحة وجهه ورجاحة عقله وكمال خلقه وحميد سجاياه.

كان ست يبغض كل هذا الخير فى أخيه الأصغر ويبيت له نهاية إليمة. وكان يعلم أنه لا يقوى على نزاله. فأوزيريس فخر الفتيان يصرع كل من ينازله لذلك رأى أن يمكر به فيأخذه حيلة لا إقتداراً. ولم يجد سبيلاً إلى نيله وهو فى كامل عقله فرأى أن يأخذه حين يذهب الخمر بلبه.

وهكذا دبر ست مكيدة لإغتيال أخيه فجمع آلهة الوادى من بلاد الحبش إلى مصب النيل، وعددهم إثنان وسبعون إلهًا، واتفق معهم على أن يقيموا لأوزيريس حفلاً فى مدينة نطاط على مقربة من قنا، حفلاً تجرى فيه الراح أنهاراً. كذلك أمرهم أن يعدوا لأوزيريس صندوقًا جميلاً يخلب الأبصار كسوته من ذهب خالص، وأن يكون هذا الصندوق بحجم الإله الشاب وحده فهو من نصيبه. وكان هذا الصندوق الجميل هدية الآلهة لأوزيريس الجميل.

وهكذا أقيم الحفل العظيم بمدينة نطاط على مقربة من قنا، واختلفت إليه آلهة الوادى ومن بينهم أوزيريس. وفى الحفل جرت الراح أنهاراً. وكان أوزيريس أول الأمر حذرًا ولكن ما أن لعبت الخمر بلبه حتى أقبل عليه ست الزنيم ليهديه الصندوق الجميل. وأراد ست أن يسرف فى خبثه فزعم أن هذا الصندوق الذهبى هبة منه لأى إله من الحاضرين يصلح الصندوق أن يكون مرقدًا له. وهكذا استلقى كل إله فى الصندوق ليجرب حظه أو ليتظاهر بذلك، ولكن النتيجة كانت معروفة. فقد كان الصندوق بحجم أوزيريس.

وأخيرًا جاء دور أوزيريس. وما أن رقد فى الصندوق حتى أغلق الآلهة عليه الغطاء وأحكموا إقفاله. وقيل أن إسم البلدة التى جرت فيها الجريمة، وهى نطاط، معناها الصندوق.

والقى الآلهة بالصندوق فى نهر النيل. وعلى أمواج النيل طفا الصندوق حتى بلغ البحر الكبير، البحر المتوسط، وهناك حملته الأمواج إلى شاطىء لبنان فرسا عند بلدة ببلوس، وفى ببلوس نمت على الشاطىء شجرة جسيمة احتوت الصندوق العجيب. وقيل هى شجرة أرز وقيل هى شجرة سنط وقيل هى شجرة جميز. وكل من روى الأسطورة زعم أنها شجرة من شجر بلاده، أما الحقيقة فلا يعلمها إلا الله. وظاهر الأمر يدل على أن الأسطورة هنا محرفة. فعجيب علينا أن نرى إله الخصب المصرى يقتل فى صعيد البلاد، ثم يكون صعوده فى جبل لبنان. ولكن اليونان أخذوا كثيراً من مصر، لا من مصر رأساً ولكن عن طريق فينيقيا.

وكان فى ببلوس ملكة جميلة وطفاء كحلاء، هى الإلهة عشتروت إيزيس لبنان، خرجت إلى الشاطىء تتريض. وحين أبصرت عشتروت الشجرة السامقة إهتز قلبها حبًا لها وأمرت بالشجرة أن تقطع وأن يقام منها عمود فخم وسط قصرها، أو معبدها.

كل ذلك وإيزيس فى مصر لا تدرى من أمر زوجها شيئًا. وحين علمت بمآله ذهبت إيزيس تبحث عن زوجها المقتول فى كل ركن من أركان الوادى، فلم تعرف له مستقرًا، واستبدت بها أحزانها فبكت زوجها الفقيد بالدمع المدرار. وكلما بكت إيزيس فاضت مياه النيل، فقد كان آباؤنا يقولون أن مياه الفيضان من دموع إيزيس.

ولكن إيزيس إستدلت أخيرًا على موقع أوزيريس ومضت الإلهة إلى مدينة بيلوس بفينيقيا، بلاد لبنان، وهناك دخلت قصر عشتروت خادمًا لملكة لبنان ومرضعًا لوليدها الصغير. واتخذت إيزيس صورة النسر وحومت حول العمود العظيم القائم وسط القصر لتطوف بجثة زوجها أوزيريس وحدثت المعجزة. فقد حملت إيزيس بالروح القدس دون أن يمسها زوج.

حملت فى أحشائها المخلِّص حوريس. فقد كان آباؤنا يؤمنون بأن النسر هو الحى الوحيد المكتفى بذاته، فهو يلد بغير حاجة إلى لقاح. بل أقرب إلى الصدق أن إيزيس اتخذت صورة العنقاء فقد جرت هذه الرواية فى العنقاء لا فى النسر. ولابدع ففينيقيا معناها بلاد العنقاء، والعنقاء كانت عند القدماء رمزًا للحياة. كذلك كان آباؤنا يؤمنون بأن حوريس هو البطل الصنديد الذى قيض له ان يزكو ويترعرع لينتقم لأبيه القتيل ويحارب الشر حتى يمحقه من الوجود.

وذات يوم أوقدت إيزيس نارًا وألقت فيها بطفل الربة عشتروت وحين رأت عشتروت ذلك جزعت أيما جزع ولكن إيزيس كشفت عن حقيقة حالها وعلمتها أن إحراق الجسد هو سبيل الخلود. واطمأن قلب عشتروت على وليدها الذى جعلته إيزيس من الخالدين، وحين علمت ببغيتها من القصر أمرت بأن يرد لإيزيس زوجها الحبيس فى الشجرة العمود.

وعادت إيزيس بزوجها فى زورق تحمله أمواج البحر، وكان أوزيريس يرقد فى الزورق جثة هامدة، فاستلقت عليه إيزيس ونفخت فيه من أنفاسها فردت إليه أنفاسه. فيالها من قبلة تجدد فى الميت الحياة.

وفى مصر إختلت إيزيس بنفسها وانتحت مكانًا قصيًا بين أوراق البردى التى كست مستنقعات الدلتا، وهناك وضعت الإله الإبن والإبن المخلص حوريس.

وحين علم الإله الشرير ست بكل ما كان، عاد يتربص بهذا الثالوث المقدس ليفتك به.

أما أوزيريس فقد عثر به ست بعد بحث مضن وفتك به من جديد ومزق جسده أيما تمزيق، قيل قطع جسده إربًا إربًا. قطعه أربعة عشر قطعة وقذف بكل قطعة منه فى إقليم من أقاليم مصر وكان آباؤنا يقولون أن خصوبة أرضهم من لحم الإله الممزق الذى جدد فى التربة الحياة. وقيل قطع ست جهاز (*) أوزيريس، وفى رواية رأس أوزيريس ودفنه فى مكان لا يعلمه أحد. وكان كل إقليم من أقاليم الوادى يزعم أن جهاز أوزيريس أو رأسه مدفون فيه، ويباه غيره من الأقاليم بوفرة خصوبته التى جائت بنعمة من إله الخصب. وفى كل مكان أقام الناس ضريحًا وقالوا: هنا يرتاح ذكر الإله المعذب أو هنا يستقر رأسه الجميل. وأما إيزيس فقد إتهمها الإله الشرير ست بخيانة الزوج، وزعم أنها حملت حوريس سفاحًا، ودعا الآلهة إلى محاكمتها، ولكن الآلهة برأت ساحتها حينما سمعت بمعجزة الخلق الجديد، معجزة الأم العذراء التى تحمل بالروح دون أن يمسسها زوج.

وأما حوريس الصغير فقد تربص به ست ومضى يطارده من مكان إلى مكان ليفتك به، وفرت به إيزيس واستخفت من غضب ست الحقود بين أوراق البردى فى مستنقعات الدلتا. وإتخذت زى البقرة هاتور أو حتحور لترضعه فى أمان. وزكا حوريس وترعرع حتى غدا فتى فارع العود قاهرًا للأعادى. ومضى حوريس يجمع ما تفرق من جسد أبيه أوزيريس فى أنحاء مصر حتى إجتمع له ما أراد. وضم حوريس أشلاء أوزيريس الممزقة حتى سواه كما كان وأقام له قبرًا يحج إليه الناس.

(*) قضيب أوزيريس

وحين استكمل حوريس بأسه وفتوته خرج ليثأر لأبيه من قاتله. وهنا بدأت الملحمة الكبرى. وبعد ألف نزال ونزال إستطاع الإله الإبن أن يقهر ست الزنيم ويخلص الدنيا من شروره. ولذا فقد عرفه المصريون بالإله المخلِّص.

وكان مصرع ست بدء السلام، فخيم على الدنيا أمن دائم. أما الحقول فقد غدت خضرتها دائمة. كذلك غدا الربيع دائماً، وعاش الكون فى شباب دائم لا تخترمه شيخوخة ولا مرض. وقيل كذلك زال الموت من الوجود حين قهر حوريس المخلِّص ست الزنيم. وإذا بالبشر فى جنات النعيم. لهذا قال بعض الناس: إن حوريس لم يقهر ست فى الزمان والمكان، حيث الشر لازال حياً، ولكنه سوف يقهره فى آخر الزمن حينما يتأهل البشر لجنة الخلد. أما الآن فالحرب بينهما لاتزال سجالاً.

وقال الفرس: بل إن حوريس، واسمه عندهم خريساسبا ذو الجدائل الذهبية، لم يظهر بعد، فهو الآن نائم عند سفح جبل ديماوند، ولكنه سوف يستيقظ فى آخر الزمن ليخلِّص العالم من شر الشياطين. كذلك صاغ اليونان بطلهم هرقل على صورة حوريس.

هذا مجمل أسطورة الإله المعذب أوزيريس كما رواها المؤرخ اليونانى **بلوتارك**. ومن بلوتارك نعلم كذلك أن المصريين كانوا يتمثلون فى أوزيريس إله الخصب الذى يجدد الحياة فى الزرع والضرع كل عام ويملأ بالخضرة الحقول، ويتمثلون فى غريمه ست جدب الصحراء الذى يغير على الوادى الأخضر فيفتك به، ويتمثلون فى إيزيس الجميلة مصر العذراء التى تخصَّب كل عام بأنفاس أوزيريس وحدها.

من بلوتارك نعلم أن المصريين رأوا فى الكفاح بين أوزيريس وست الكفاح بين قوة الخير وقوة الشر فى هذا الوجود. وهو كفاح مفجع ينتهى بانتصار الشر على الخير حتى يظهر المخلِّص القوى الذى يقهر الشر ويضع كل شىء فى نصابه.

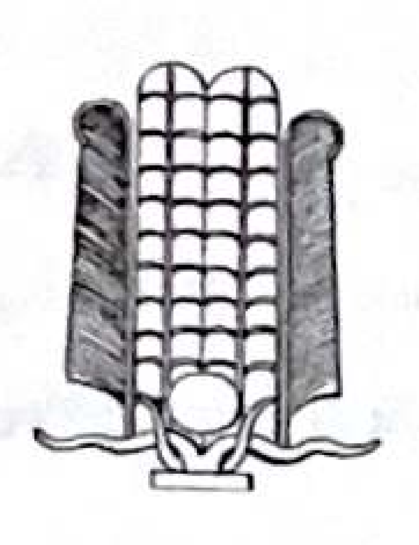
فهذا الكفاح إذن فى مجموعه موضوع ملحمة كبرى. ومن هذه الملحمة خرجت الدراما المصرية، أخرجها كهنة مصر حين أخذوا حلقات منها ومثلوها فى المعابد، وكانت أهم حلقة أخذها الكهنة ومثلوها فى المعابد هى آلام أوزيريس الممزق وموته ثم عودته إلى الحياة.

ونحن الآن نقرأ هذه الأساطير ونبتسم لما أبدعه خيال الإنسان من جميل الرموز أما آباؤنا فلم يروا فى هذه الرموز مايدعو إلى الإبتسام. فلقد كانت هذه الرموز عندهم تعبر عن مأساة الكون والفساد فى دورة النبات التى تتجدد كل عام بمقدم الربيع وبدفن البذرة فى الأرض وبالحصاد. فقد كان أوزيريس فى مصر روح القمح معطى الحياة، كما كان ديونيزوس فى بلاد اليونان روح الكرم. كذلك كان أوزيريس روح كل نبات وسر التجدد فى جميع الكائنات.

وكانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تنوح كل عام لتمزيق هذا الإله المعذب، فتحلق النساء شعورهن ويدققن الصدور ويصبغن وجوههن بالنيلة ويلطخنها بالوحل حزنا على تمزيق إله الخصب. وفى المعابد كان الكهنة يمثلون قصة الإله الممزق.

وفى شم النسيم كانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تحتفل بعودة هذا الإله إلى الحياة، فيخرج الناس إلى الطبيعة الخضراء ليحتفلوا بتجدد الحياة على الارض كل ربيع. وفى المعابد كان الكهنة يمثلون قصة صعود الإله وإنبثاق النبات من البذرة المدفونة.

لم يبق إذن إلا أن نرى كيف كانت قصة أوزيريس تمثل على المسرح المصرى القديم، وكيف ولد الدين الفن. ثم كيف فتك بالفن الدين.؟





التراجيديا الأولى

كيف كان المصريون يتخذون من قصة الصراع بين أوزيريس إله الخصب وست عدوه الخطير موضوعاً لمسرحهم؟ وما هو الجوهر الذى كانت تدور حوله هذه المسرحيات؟ ثم أين كانت تدور هذه المسرحيات؟

كان أهم مركز للمسرح الدينى فى مصر القديمة هو بلدة أبيدوس أو العرابة المدفونة وقد جاءتنا نصوص من عهد الملك سيزوستريس الثالث فى القرن العشرين قبل الميلاد جمعها الأستاذ الألمانى شيفر فى كتابه المعروف «أسرار أوزيريس» عام ١٩٠٤، وهى تدور حول أول تراجيديا عرفها التاريخ فلقد كانت مأساة أوزيريس معروفة قبل ذلك بحقب طوال.

ومن هذه النصوص نرى أن الدراما المصرية كانت من قسمين: قسم يجرى تمثيله أمام الجمهور وتعرض أحداثه على عيون الجميع، وقسم يجرى تمثيله داخل جدران المعبد محجوباً عن الأنظار فلا يراه إلا الكهنة القائمون بتمثيله وإخراجه والمشتركون فى إعداد المراسم الدينية.

وكان هذا القسم الأخير المستور عن أنظار الناس هو القسم الجوهرى فى المسرحية ولذا فقد عرف هذا النوع من الدرامات «بالأسرار» فقد عده الكهنة من أسرار العبادة التى لا يجوز الإطلاع عليها إلا لأهل العلم ولعل هذه النظرة إلى الدراما هى التى شلت المسرح المصرى وعاقته عن النمو فى المحيط الدنيوى كما حدث لغيره من المسارح وأخصها بالذكر المسرح اليونانى.

كانت أسرار أوزيريس فى أبيدوس تبدأ بحفل عظيم قوامه موكب يمثل انتصارات أوزيريس أثناء حكمه لمصر أى قبل تمزيقه بيد ست، وفى مقدمة الموكب كان الممثلون يحملون الشارات العسكرية التى إختص بها الإله أوفويس، الملقب بفاتح السبل، ورمزه المعروف من دولة الحيوان هو إبن آوى.

وفى وسط الموكب كنت ترى الكهنة يحفون بزورق أوزيريس المعروف فى مصر القديمة باسم تحمت كما يحف الناس بالنعش. وفى الزورق تحمت كان يرتاح تمثال هو تمثال الإله المعذب أوزيريس فنحن إذن بإزاء فصل من تمثيلية تبدأ بجناز إله الخصب الذى يحمله كهنته إلى مستقره الأخير فى نعشه وهو زورقه ومن حوله جموع المشيعين.

ولكن جناز أوزيريس لايتقدم فى يسر فكما كان مطارداً فى حياته فهو كذلك مطارد فى مماته. فقد كان من طقوس هذه المأساة أن تتقدم كوكبة من أعداء أوزيريس من الجمع المشيع وتحاول أن تقطع طريق الإله القتيل إلى قبره ويتلاحم المهاجمون، وهم من رسل ست، والمدافعون وتسفر المعركة عن إندحار أعداء الإله وبذلك يتقدم الجناز إلى قبره الأخير فى هدوء.

ويدخل النعش المنصور ومن حوله موكب المشيعين فى المحراب الأكبر بمعبد أبيدوس حيث يكون دفن الإله.

وهنا توصد أبواب المعبد فلا يدخله أحد. وهنا يتوارى الكهنة فى مكان من المعبد محجوب عن العيون حيث يمثلون فى الخفاء قصة الإله المعذب التى كانت توضع موضع الأسرار. يمثلون كيف اغتال ست أوزيريس فى قصره بالمكر والخديعة وكيف ألقى بجثته فى النيل كما جاء فى حكاية المأدبة والصندوق، فقد كان هذا هو جوهر المأساة. وكأنماكان الكهنة يمثلون سيرة البطل قبل أن يضعوه فى مستقره الأخير. وكان هذا الفصل من أسرار أوزيريس هو الفصل الوحيد الذى يمثله الكهنة فى الخفاء. هذا الفصل هو مصرع أوزيريس. وإن هذا ليذكرنا بالمبدأ الأساسى الذى إلتزمه اليونان وأصروا عليه، وهو أن مصرع البطل فى المأساة ينبغى أن يتم بعيداً عن خشبة المسرح فى مكان لاتراه العيون.

أما بقية المسرحية فقد كانت تجرى فى وضح النهار من جديد بعيداً عن التكتم الكهنوتى. وفى هذه البقية نرى كيف أن إيزيس قد عثرت على جثة زوجها أوزيريس وكيف أن هذه الجثة قد دفنت بضاحية بكر بالقرب من أبيدوس. ثم نرى كيف أن حوريس، ابن الإله المعذب قد سعى ليثأر لموته. فكانت هناك معركة بحرية. عند قناة، **(تدعى قناة نديت)**، سحق فيها حوريس وأعوانه ست وأعوانه.

وبعد أن ينتهى كل ذلك نرى أوزيريس يعود إلى الحياة بفعل الطلاسم والتعاويذ التى يرتلها الكهنة على جثته الرمزية وهى تمثاله النائم فى زورقه. كل شىء عاد إلى نصابه: فالابن قد ثأر للأب، وقوة الشر قد اندحرت، فلم يبق إلا أن يحكم الخير الوجود وهكذا يعود أوزيريس إلى الحياة ويدخل محرابه العظيم بأبيدوس منصوراً بين التراتيل والأهازيج.

وهنــاك يقـيم فى حياته مملكًا على دولة الأحياء كما كان فى وفاته مملكًا على دولة الموتى.

وهكذا يحكم أوزيريس البلاد من معبده حتى تدور دورة العام ويبدأ موسم العيد من جديد، فتدب الحياة مرة أخرى فى أبيدوس ويحتفل الناس وعلى رأسهم الكهنة بالعيد الكبير، عيد إله الخصب أوزيريس: عيد دفنه وعيد صعوده، عيد موته وعيد قيامته، ويخلدون كل ذلك بتمثيلية هى مأساة الإله المعذب، بعضها خاف فى أسرار العبادات، وبعضها يحتفل به الناس أجمعين.

هـذه الأسرار الأوزيرية التى كانت تمثل فى أبيدوس كانت لها نظائر فى البلدان المصرية الأخرى التى كانت مراكز هامة لعبادة إله الخصب. وفى كتابات مؤرخى اليونان كما سلف أوصاف، تلقى بصيصًا من النور على هذه الأسرار الأوزيرية وكيف كانت تقام فى جو من الطقوس الدينية، وهى تكمل إلى حد ما نعرفه عن طريق النصوص الفرعونية.

انظر إلى هذا الوصف الذى جاء فى قسم ٣٩ من كتاب بلوتارك «إيزيس وأوزيريس»، وهو يتعرض للمراسم التى كانت تجرى فى ١٩ من شهر أثير من كل عام لتصور قصة بعث أوزيريس بعد أن عثرت إيزيس على جثته.

«وفى اليوم التاسع عشر أثناء الليل، كان الناس ينزلون إلى شط البحر (أى النيل، فقد كان قدماء المصريين يلقبون النيل بالبحر). وينقل الكهنة وخدام المعبد الناووس المقدس، وفى هذا الناووس صندوق من ذهب، كان الكهنة يملأونه بالماء العذب الذى كانوا يغترفونه من النهر، وعندئذ يتصايح أعوانهم قائلين أن أوزيريس قد وجد بعد أن كان مفقوداً وبعدئذ كانوا يستخدمون الماء ليبلوا به تراباً من تراب الأرض الخصبة الزراعية، تراباً قد عجنوه بأفخر العطور وأثمن الطيوب، ومن هذا التراب كانوا يصوغون تمثالاً صغيراً على صورة هلال ثم يكسون هذه الدمية بلباس ويزينونها.»

وهذا الذى كان الكهنة يفعلونه ماهو إلا تمثيل لوظيفة أوزيريس الأولى ألا وهى الخلق، فهو الذى كان عند المصريين يخلق البشر من ماء وطين، ونحن بهذا المعنى جميعًا بنو هذا الهلال.

هذا ما كتبه **بلوتارك** فى القرن الأول الميلادى، فإذا رجعنا خمسة قرون إلى ء قرأنا وصف **هيرودوت** العظيم، أبى التاريخ، لما كان المصريون يفعلونه فى حفلاتهم هذه التى مجدوا بها قصة إله الخصب. ونحن الآن لسنا فى أبيدوس، ولكن فى بلدة أخرى اسمها بابرميس لا نعرف لها مكانًا على وجه التحديد، ولكن يظن أنها فى الطرف الشرقى من الدلتا. قال **هيرودوت**:

«وما أن تبدأ الشمس فى المغيب حتى يجتمع نفر من الكهنة حول التمثال مقبلين على عجل إقبالهم على أمر هام، وأما بقية الكهنة، وهم الكثرة، فقد كانوا ينتظرون عند مدخل المعبد حاملين الزقل والشوم، وفى الجانب الآخر كان أكثر من ألف شخص يتجمهرون وكلهم من ناذرى النذور، وكان كل منهم يحمل عكازًا، أما التمثال فقد سلف نقله فى الليلة السابقة داخل ناووس صغير من الذهب إلى محراب آخر. ومن لازموا التمثال، وهم قليلون، كانوا يشدون عربة ذات عجلات أربع وضع عليها الناووس والتمثال بداخله. وحين يبلغون المعبد يسد عليهم المتجمهرون فى مقدمته الطريق ويحولون بينهم وبين دخول المعبد.

ولكن أنصار الإله من المجتمعين الذين أجيبت صلواتهم ينتصرون للإله فيضربوا أولئك الذين يعترضون طريقه إلى المعبد، فيعتدى عليهم المعترضون بمثل ما اعتدوا عليهم. وهكذا تنشب معركة حامية يستخدم فيها الشوم وتشج فيها الرؤوس ويموت الكثيرون فيما أعتقد من جراحهم. ولكن المصريين يزعمون رغم ذلك أنه ما من أحد يموت فى هذه المعارك.

وواضح من هذا أن عادة التحطيب، التى لاتزال قائمة بيننا حتى الآن، كانت فى مصر القديمة جزءًا لا يتجزأ من الطقوس الدينية الخاصة بعبادة أوزيريس، أو على الأصح بعبادة ولده حوريس، الإله القوى المنتقم لأبيه، هرقل مصر وماحق الشر فيها.

وفى هذه الطقوس نرى قومًا ينتصرون لحوريس وقومًا ينتصرون لغريمه الشرير ست. وحين يتلاحم الطرفان يسفر النزال عن إنتصار حوريس وأشياعه، وعندئذ يمكن لتمثال أوزيريس. أن يدخل المعبد وقد رأى هيردوت هذه التمثيلية وهاله ما رآه فيها من نزال جدى متقن، فحسب أنها تسفر عن ضحايا بالفعل، ولكن المصريين قد أكدوا له أن كل ما رآه لا ينتهى بفاجعة كما حسب.

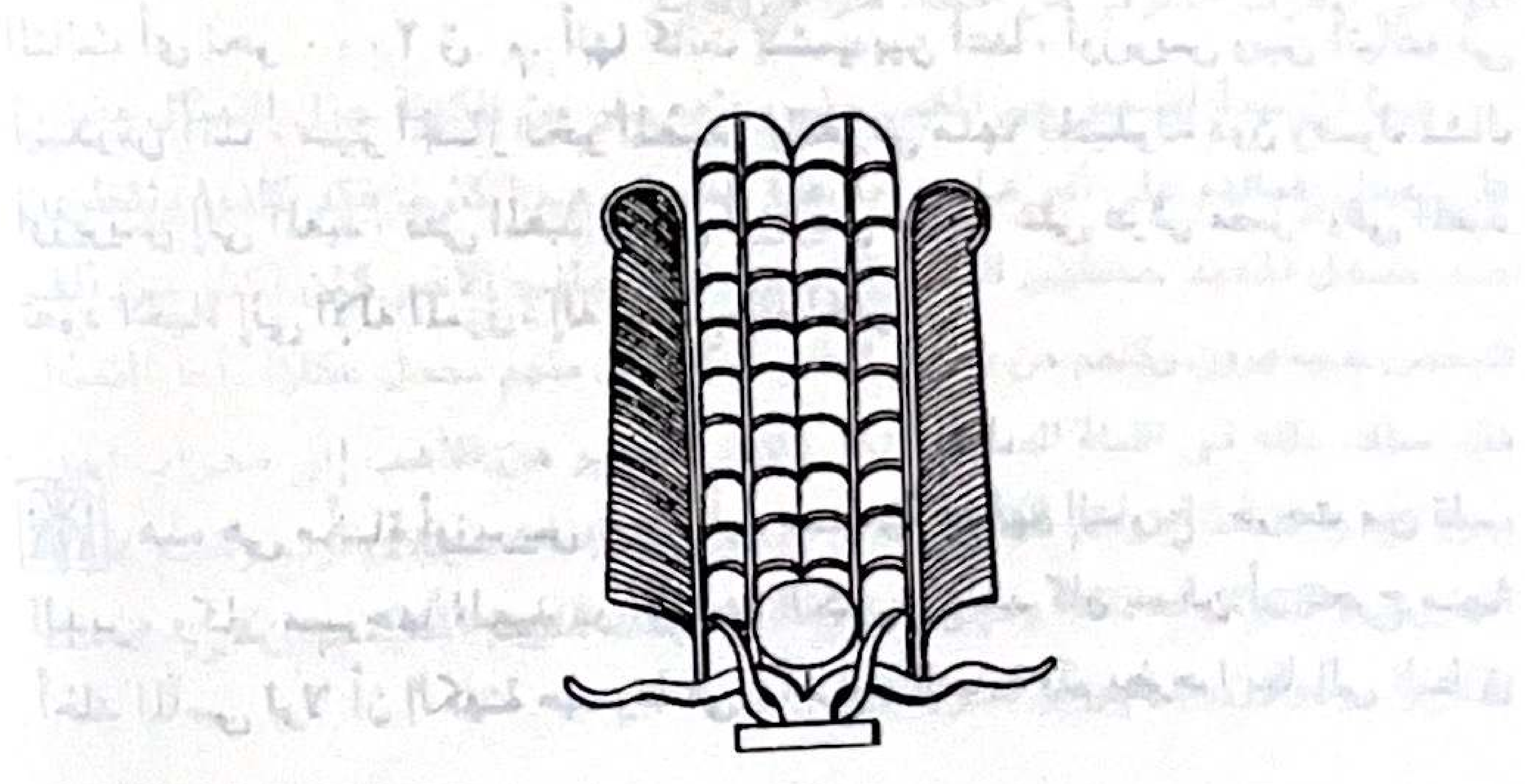
وواضح كذلك أن هذا المنظر الذى وصفه هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد إن هو إلا صورة أخرى لتلك المعركة التى ذكرت لنا النصوص من عهد سيزوستريس الثالث أى نحو ٢٠٠٠ ق. م. أنها كانت تنشب بين أعداء أوزيريس وبين أتباعه فى أبيدوس أثناء سير الجناز نحو المعبد. والغرض منها الحيلولة دون وصول تمثال أوزيريس إلى المعبد، ففى المعبد يجلس أوزيريس متربعًا على عرش مصر، وفى المعبد تعود الحياة إلى الإله الممزق، إله الخصب إله الخلق.

هذه هى مأساة أوزيريس، وهى أول مسرحية عرفها التاريخ. خرجت من قلب الدين، وكان مسرحها المعبد ذو الأعمدة الكثيرة. ولقد كان يمكن أن تخرج منها أخلد المآسى لولا أن الكهنة حبسوها فى «أسرار» العبادة ولم يخرجوا بها إلى النطاق

الدنيوى. فبقى أوزيريس أوزيريس وبقيت المراسم كما كانت، ولم يستخرج آباؤنا من قصة الإله المعذب قصة البطل المعذب، محور كل مأساة.

أما اليونان فقد أخذوا من مصر مسرحها وتعلموا منها كيف يستخرج المسرح من قلب الدين، فجعلوا من إلهم المرزق ديونيزوس محوراً لمآسيهم التى مثلوا بها مصرع إله الخصب، فقد كان ديونيزوس عند اليونان يمثل روح الكروم كما كان أوزيريس فى مصر يمثل روح القمح الكامنة فى الحبة التى تدفن فى بطن الأرض ثم تصعد بعد موات.

ولكن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون. خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب إلى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين، فاستخرجوا من فكرة الإله المعذب فكرة البطل المعذب، وانشأوا عليها مسرحاً نصفه دين ونصفه دنيا، ثم أنشأوا عليها مسرحاً فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين.



مولد حوريس

(عاصفة تشق الهواء، الآلهة جزعى. إيزيس تستيقظ، وقد حملت من سر أخيها أوزيريس، ثم تنهض. تدخل إمرأة وهى تجرى،

قلب إيزيس فرحان لأنها حملت من أوزيريس. وهى تقول):

إيـزيـس: أسفاه ! أيتها الآلهة ! أنا إيزيس أخت أوزيريس، أبكى على أبى الآلهة أوزيريس الذى أقام الصلح بين العالمين وقد كان متحاربين إن بذرته فى أحشائى.

لقد سويت جسد إله داخل بيضة (تقصد الجنين). وهذا الإله الذى سويته هو إبن الإله الذى يحكم عناصر الطبيعة (أى أوزيريس) وهو الذى سيحكم هذا البلد من بعد الإله جب رب الأرض، ويدافع عن أبيه، ويقتل ست عدو أبيه أوزيريس.

تعالى إذن أيتها الآلهة، وأحرسيه وهو بعد فى أحشائى. ولتعلمى بقلوبك أيتها الآلهة أنه سيدك ومولاك، هذا الإله ذو الوجه الأزرق المستوى داخل بيضتك، سيد الأرباب، بل سيد أعظم الأرباب، الجميل المزركش رأسه بريشتين زرقاوين. (أى دلالة على أنه من أرباب السماء).

أتـــوم: فليطمئن قلبك ياإيزيس.

ولكن من أين لك أن تعرفى أن مابداخل البيضة أت من الإله السيد وريث آلهة العناصر، عناصر الطبيعة؟

إيـزيـس: أنا إيزيس ! أنا أشهر الأرباب وأقدسهم جميعًا. والإله الكامن فى أحشائى هذه هو من بذرة أوزيريس.

أتــــوم: هذه الإلهة التى حملت سراً هى حقًا عذراء قد حملت، ولسوف تلد دون أن يمسسها أحد. فالجنين إذن بذرة أوزيريس.

ألا ليت العدو الذى قتل أباه يبتعد عنه فلا يأتى ليحطم البيضة الصغيرة. ألا فليحرسه الإله كبير السحرة(يقصد تحت). انصتى إذن أيتها الآلهة لما تقول إيزيس وقولى سمعًا وطاعة.

إيزيس: لقد قال أتوم كلمته ـ أتوم سيد الأرض، وهى القصر الذى تعبد فيه الأوثان، لقد أمر بأن يحيا ولدى محروسًا فى أحشائى. لقد أحاط ولدى وهو بعد فى أحشائى بالحراس. احرسوا إذن الصقر الكامن فى أحشائى.

أتــــوم: ياسيد الآلهة، هيا اظهر، اظهر على العالم.

لك منى أن يعبدك أخدان أبيك أوزيريس ويقيموا فى خدمتك.

لسوف أصنع إسمك حينما تبلغ الأفق وأنت ساع إلى قمة القصر، قصر الإله الذى خفى إسمه.

إن قوتى تغادر جسدى، والوهن يشيع فى جسدى.

(ينحنى ظهر الإله حينما يدركه الوهن).

(ينصرف المتلألأ ـ أى إله الشمس ـ ويختار له مكانًا فيجلس أمام الآلهة بين حاشية الإله المستقبل).

(وبعد هذا يبدو حوريس بين الآلهة المشتركة فى الحوار، والمظنون فى هذا الظهور المفاجىء أن هناك جزءًا أو أجزاء ناقصة فى هذه المسرحية تصور ميلاد حوريس

فعلاً أو تروى قصته. ولما كان حوريس هو رب الشمس عند الشروق فمن الجائز أن هذه المسرحية كانت تمثل عند الفجر. وحين يصل أتوم إلى قوله «إن قوتى تغادر جسدى والوهن يدب فى جسدى». ويمثل نور الإله المعتزل عرشه الذى انحنى ظهره من فعل الشيخوخة. تشرق الشمس وهنا يبدأ الدعاء من جديد):

أتــوم: مرحى بك أى ولدى حوريس. ابق هنا فى بلاد أبيك أوزيريس، وليكن اسمك «الصقر الساكن فى قمة القصر، قصر الإله ذى الإسم الخفى». وأنا أناشدك أن تكون بين خلان رب شمس الأفق» وأن تكون أبدًا على رأس الزورق السابح بذلك الإله القديم.

(تأتى إيزيس لتلحق بالإله المتقاعد ومعها حوريس تقوده إليه تسأل إيزيس أن يبقى حوريس مع الإله المتقاعد ليقوم كالصنم الخالد إلى جواره).

إيزيس: أنظرى، أيتها الآلهة. انظرى إلى حوريس.

حـوريـس: أنا حوريس «أنا الصقر الساكن فى قمة القصر، قصر الإله ذى الاسم الخفى». بلغت الأفق فى طيرانى. تجاوزت أرباب الفلك الدوار. تقدمت فى مسراى عن مواضع الآلهة التى تحكم عناصر الطبيعة. والنسر ذاته لا يدركنى فى الطيران حينما ارتقى فى الصباح أدراج السماء.

موقعى بعيد عن موقع ست غريم أبى أوزيريس، لقد فتحت للنور طريق الخلود، أنا أرتقى بجناحى ومامن إله يستطيع أن يفعل ماقد فعلت، سوف أجاهد لأدحر غريم أبى أوزيريس، سوف أضعه تحت نعلى بقوة إسمى «ذو الرداء الأحمر».

أنا حوريس ولد إيزيس، أنا المحروس ولما أخرج من بيضتى. إن الرائحة العفنة التى تخرج من فمك (ياغريم أبى) لا تؤذينى. إن أقوالك الشائنة التى تلطخنى بها لاتمسنى بسوء. فأنا حوريس وموقعى بعيد عن البشر والآلهة جميعًا. أجل أنا حوريس إبن إيزيس!



بعث حوريس

في عام ١٩٢٨ كشف الأب **دريوتون** عن مسرحية مصرية منقوشة على اللوحة المعروفة بلوحة مترنيخ. وقد كانت هذه المسرحية تعد قبلاً من طلاسم السحر نظرًا لكثرة ما بها من عبارات تشبه التعاويذ.

وما من شك فى أن التعاويذ واضحة فى بعض المواضع، لكن الأداء المسرحى واضح كذلك فى أكثر المواضع. وموضوع المسرحية هو بعث حوريس، فالطفل حوريس ولد الإله الممزق أوزيريس لدغه عقرب وهو نائم فى مهده، ونحن نرى أمه إيزيس تولول وتتوجع وتهيب بالإله تُحِت أن ينقذ ولدها فيفعل تُحَت ذلك.

ويلاحظ أن الأصل الهيروغليفى يظهر أحيانًا شخصية المتكلم ويغفلها أحيانًا أخرى، مما خلط الأمر على بعض العلماء وجعلهم أول الأمر لا يشتبهون فى أنهم بإزاء نص مسرحي.

ولكن ذكر شخص المتكلم من ناحية أخرى ووجود بعض الإرشادات المسرحية وتوضيحات المناظر داخل النص قد ساعدا على إدراك حقيقته. أما تاريخ نقش هذه المسرحية على لوحة مترنيخ فيرجع إلى نحو سنة ٤٠٠ ق. م. ولكن لها أصولاً منقوشة فى نصوص التوابيت ترجع إلى ٢٣٠٠ سنة ق. م. ثم لا يتردد النقش فى الدولة الوسطى ثم يعود إلى الظهور فى الدولة الحديثة.

(المنظر ـ مستنقعات البردى بمدينة خميس بالدلتا حيث اختبأت إيزيس بعد مصرع زوجها أوزيريس، وبجوار إيزيس جثة ولدها حوريس هامدة. إيزيس تخاطب النظارة لتعرض عليهم أحزانها.)

إيـزيـس: أنا إيزيس، أنا التى حملت من زوجى، حملت الإله حوريس فى أحشائى، أنا ولدت حوريس، ولد أوزيريس، بين مستنقعات خميس ولكم إهتززت طربًا، نعم لكم غمرتنى السعادة لمولده، حين رأيت الإله الذى سينتقم لأبيه. لقد أخفيته لقد سترته عن العيون خشية أن تمتد إليه يد القاتل، وخرجت من أجله أتسول خشية أن يعيش فى إملاق، خرجت أبحث طول النهار، وتركت طفلى فى كنف نفسه وعندما عدت (فى المساء) لأقبل حوريس، وجدت، وبالهول ما وجدت، وجدت حوريس الذهبى الجميل وجدت الصغير اليتيم الذى روى الأرض من ينبوع عينه وسقاها من ظلم شفتيه، وجدته جثة هامدة ووجدت قلبه غافياً نعم وجدت عروقه الجارية فى لحمه ساكنة لاتنبض بالحياة.

(ثم تشرح إيزيس للنظارة لم تركت طفلها وحيداً لا يرعاه بشر أو إله):

إيزيـس: وعندئذ أرسلت صيحة وصرخت «وافجيعتها! لقد كان الطفل بحاجة إلى الغذاء وكان ثدياى منتفخين على جفاف، أما فمه فقد كان يتحرك وكأنه يبحث عن غذائه. واطفلاه ! لقد فرغ الإناء فمن أين لك بالسقيا» وهكذا صور لى قلبى أن رحيلى عنه سوف يأتيه بالغذاء ولكن خطأ عظيم أن يترك طفل لا عقل له وحيداً طول هذا الوقت، طفل لا تصل يده إلى الإناء، غير أنى خفت أن أنادى فلا يأتينى المجيب وأبى الآن فى عالم الظلمات، وأمى الآن فى مملكة الموت، أما أخى الأكبر (تقصد أوزيريس زوجها) فهو فى تابوته وقد أثخنه الأعداء بالجراح، وقد أورده الردى ذلك الذى يفيض قلبه

ببغضي ويكيد لى الآن فى بيته (تقصد ست)، فإلى من أتوجه بالضراعة بين البشر حتى ترثى قلوبهم لحالى؟ لسوف أتوجه بالضراعة لسكان المستنقعات ولسوف يخفون لنجدتى دون تردد.

(والظاهر أن سكان المستنقعات كانوا كورس من الصيادين خفوا إلى إيزيس عندما سمعوا النداء. ولعلهم ظهروا أمامها على المسرح كذلك، فإيزيس تقول):

إيزيـس: لقد جاءنى الصياديون من دورهم. لقد خفوا إلى حالما سمعوا ندائى لقد بكوا جميعًا لهول مصابى ولكنى لم أر منهم أحداً يستطيع أن يرد إلى حوريس بتعاويذه، أجل لقد بكوا كثيراً، بكوا طويلاً ولكن لم يكن بينهم من يعرف كيف يعيده إلى الحياة.

(تدخل الربة سلكيس، إلهة العقارب، وهى كبيرة الساحرات تمسك بيدها مفتاح الحياة كما هو مرسوم على جدار المعبد)

إيـزيـس: أرى إمرأة قادمة إلىَّ، إمرأة عليمة بأسرار فنها، وهى أميرة فى وطنها. ها هى ذى تقبل على من أجل هذا حاملة علامة الحياة، إن قلوب الجميع راجفة تتطلع إلى ما هى بسبيل أن تفعله بيدها الساحرة.

سلكيس: لا تخش شيئًا أيها الوليد حوريس، لا تخش شيئًا. ولا تيأسى يا أم الإله! فالطفل بمأمن من شر غريمه. أحراش الشجيرات كثيفة لا يستطيع أحد ولوجها، والموت كذلك يعجز عن إختراقها. وسحر أتوم، أب الآلهة المقيم فى السماوات هو الذى صنع علامة الحياة التى أحملها. إن ست لا يقتحم هذه الناحية ولا يمشى فى جنبات خميس، وحوريس بمأمن من شر عدوه ولا حاجة بأصحابه إلى إخفائه.

ابحثى إذن يا إيزيس عن علة ما حدث يعش حوريس لتسعد به أمه
لا شك أن عقرباً قد لدغه، نعم لا شك أن حشرة سامة قد نهشته.

(تضع إيزيس أنفها فى فم حوريس لتتبين رائحة رأسه، وتتشخص الداء الذى أردى الابن الإلهي، فتجد أن به سماً زعافاً، وتقبله إيزيس قبلات سريعة وهى ترقص به كما ترقص الأسماك على الجمر).

إيــزيـــس: عـقرب لـدغ حوريس. عقرب لـدغ حـوريس أى رع عـقـرب لدغ ولدك حـوريس.

عـقـرب لـدغ حـوريس. عـقـرب لـدغ حـوريـس، ولد ولدك الذى يحكم دولة شو.

عقرب لدغ حوريس، عقرب لدغ حوريس، حوريس يافع خميس، الطفل المقدس الآتى من قصر الأمير.

عقرب لدغ حوريس، عقرب لدغ حوريس، حوريس الرضيع الذهبى، حوريس الصغير اليتيم.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس، حوريس ولد أونوفريس، حوريس الذى خرج من رحم الربة إيزيس.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس. حوريس الولد البرىء حوريس الابن اليافع بين الآلهة.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس الذى سعدت بمجيئه لأنى رأيت فيه الابن المنتقم لأبيه.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس، حوريس الذى تعذب فى مخبأه، حوريس الرجل وهو بعد رضيع.

إنـى لأهــرع إليــه لأتـملى مـنه: فـأى صـديق يحـنو عـلى فـيعيد إلـيه الحـياة.

(يصرخ الطفل البرىء من فرط الشجن. وكل من حوله على الأرض جالس. هنا تدخل نفثيس باكية العين مولولة فتتجاوب صرختها بين المستنقعات).

سلكيس: مهلاً، مهلاً، ماذا بكم أيها المجتمعون حول الطفل؟ أى إيزيس، يا أختاه، هيا اصرخى ضارعة إلى السماوات، يقف الزورق السابح فيها ما ظل حوريس طريحاً فى فراشه (الزورق هو قرص الشمس).

(تصرخ إيزيس ضارعة نحو السماء، فتنطلق صرخاتها نحو زورق ملايين السنين. يقف القرص – قرص الشمس – أمامها ويكف عن السعى. يدخل الإله تحُت حاملاً طلاسم السحر والأوامر العليا التى تأتى بالنصر).

تُحُــت: ماذا جرى؟ ماذا جرى؟ أى إيزيس! أيتها الإلهة المنتصرة! ياذات الفم العليم، ألم يصب السوء ولدك حوريس الذى يحميه زورق الشمس؟ لقد جئت اليوم من رواق الآلهة ولسوف يقف القرص فى مكانه عند الغروب لسوف يبقى الضوء فلا يزول حتى يعود حوريس إلى أمه إيزيس وقد برىء من أوصابه.

إيـزيـــس: أى تُحُت! ما أنبل قلبك، ولكن ما أبطأ يدك إلى الشفاء أجئت بالسحر ومعك الأمر الذى يأتى بالنصر وبأشياء أخرى لا سبيل إلى حصرها؟ ها هوذا حوريس يرقد صريع السم. إن هذا لأمر فظيع، وأفظع منه أن يموت.

فليهلك الكون كله إذن لحظة أن يهلك حوريس ولد أمه، ولدها البكر، فلست أحب أن أرى لى بعده ولداً. هذا مارضت نفسى عليه منذ البداية. لقد انتظرته ليكون المنتقم. أى حوريس، أى حوريس، ابق معى على الأرض. منذ حملته فى احشائى أحببت ما تطلبه روح أبيه القتيل، ذلك اليافع المحروم.

تُحَــت: لا تجزعى بعد الآن. لا تجزعى بعد الآن، أيتها الإلهة إيزيس! وأنت يانفثيس، كفى نحيبا! فلقد جئت بأنفاس الحياة لأرد الطفل إلى أمه وقد برىء من أوصابه. أى حوريس، أى حوريس، أشدد على قلبك

وتجمل بالصبر. من هذا الداء الذى يكوى جسدك.

لحوريس حارس هو ذلك الجالس فى قرصه، ذلك الذى ينير الأرض بعينيه.

لحوريس حارس هو الابن الأكبر الساكن فى السماء، الابن الأكبر الذى صرف أمور الأرض ولما تخلق الأرض.

لحوريس حارس هو ذلك القزم الكبير الذى يجوس فى عالم الظلمات، بعد الغروب.

لحوريس حارس هو سبع الليل الذى يرتاد جبل مانو.

لحوريس حارس هو الروح العظيم الخبىء الذى يمشى فى عينيه.

لحوريس حارس هو الصقر العظيم الذى يعبر الأرض وعالم الظلمات فى طيرانه عبر السماء.

لحوريس حارس هو الجعران المقدس، ذلك القرص المجنح الذى يحلق فى السماء.

لحوريس حارس هو الجثة العجيبة المليئة بالأسرار. جثة الإله الذى يقدس الناس مومياه داخل نواويسها.

لحوريس حارس هو حارس بلاد الموت والظلمات تحت التربة حيث الوجوه مقلوبة والأشياء لا تراها العيون.

لحوريس حارس هو العنقاء الإلهية التى تقيم فى عينيه.

لحوريس حارس هو جسده ،هو ذلك الجسد الذى تسهر عليه أمه إيزيس بسحرها.

لحوريس حارس هو أسماء أبيه وتماثيله فى كل الأقاليم.

لحوريس حارس هو دموع أمه وغضب أخويه.

لحوريس حارس هو اسمه هو، هو الذى تحف به الآلهة لتقيه.

انهض. انهض يا حوريس، انهض فأنت محروس، لسوف تسعد أمك باجتلاء طلعتك ولسوف ينعش صوت حوريس قلوب اليائسين ويهدى قلوب الحزانى. افرحوا إذن، افرح يا من فى السماء، وافرح أنت ياحوريس، يا أيها المنتقم لأبيك.

امض عنه أيها السم. باسم رع الذى تأمرك شفتاه، فلتطردك كلمة الإله العظيم.

لقد وقف زورق رع، ولن يحمل الزورق قرص الشمس فيتقدم من موضعه فى نهار الأمس، ولكن تعال إلى الأرض وإذا الزورق سابح كما كان يقوده ملاحو السماء.

لسوف تنقطع القرابين وتغلق أبواب المعابد حتى يعود حوريس إلى أمه إيزيس وقد برىء من دائه.

لسوف يحل البؤس وتنشر الفوضى تخومها وراء المدنية حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

لسوف يطبق جان الظلمات، فلا يطلع على الدنيا نهار جديد، ولا يعود يبصر من يقيمون فى وادى الظلال، حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

لسوف تغلق منابع النيل ويجف النبت ويؤخذ من الاحياء قوتهم حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

أسقط على الأرض أيها السم فتنتعش قلوب الأنام حين يجرى قرص الشمس فى مسراه ويجرى معه نوره.

أنا تحُت، أنا الابن الأكبر لرع، أنا حامل أمر أتوم، أبو الآلهة، أن يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

أى حوريس! أى حوريس! عظمتك تحرسك. سدنتك يحرسونك. لقد مات السم الذى عذب ابن الآلهة القوية، لقد خرجت من جسدك آلامه. عودوا إذن إلى منازلكم، فلقد عاد حوريس حياً إلى أمه إيزيس.

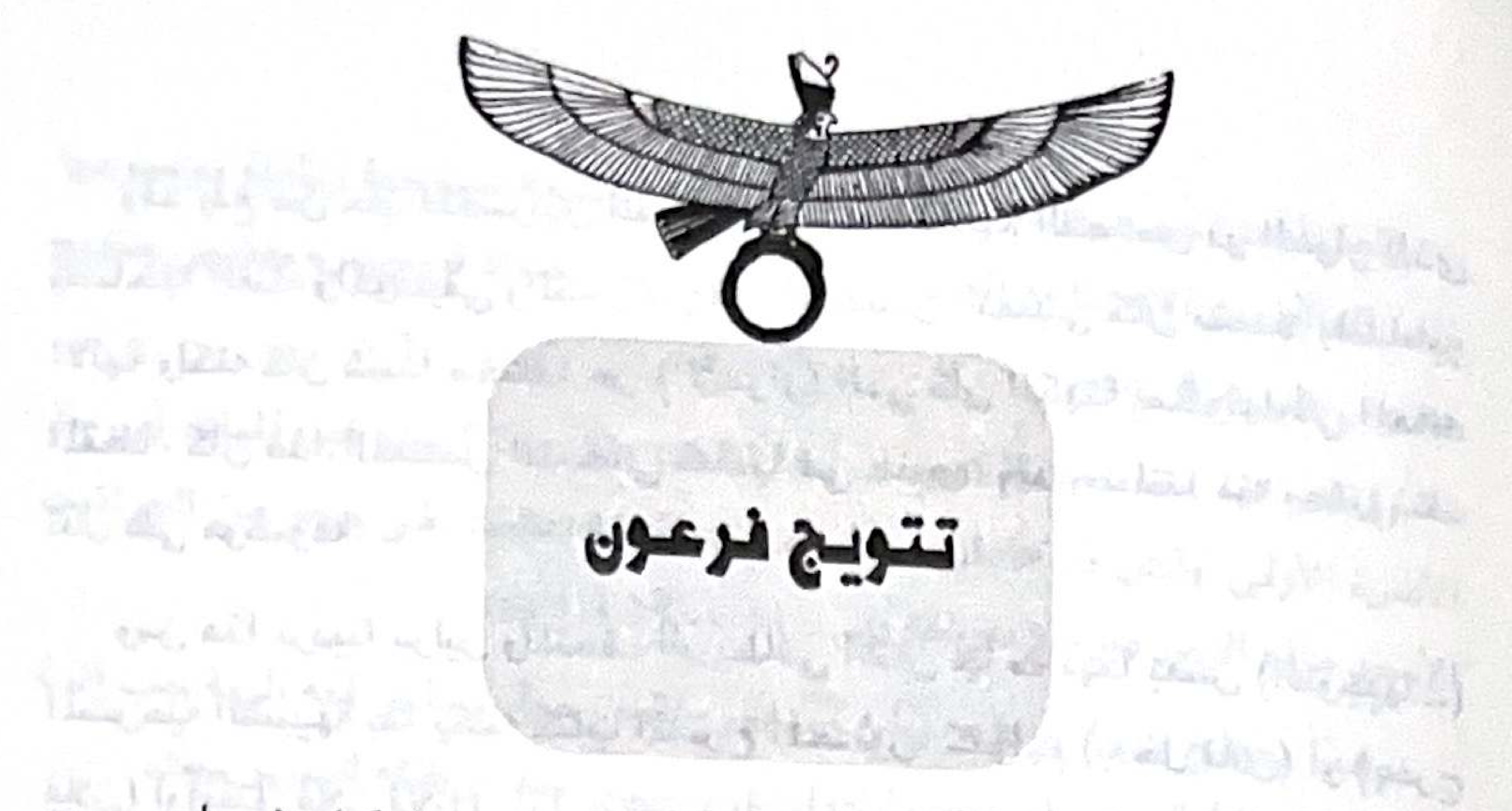
إيزيـــس: (مخاطبة تحُت) مر إذن سكان خميس، وهم حراسه، مرهم وهم رعاته القائمون فى بع، مرهم فوراً أن يحرسوا الطفل لأمه، وعرفهم بمكانتى و مقامى فى خميس، عرفهم أنى إمرأة وحيدة بلا كنف فررت من بلدى.

تحُـــت: (مخاطباً الآلهة وسكان خميس) يارعاة حوريس القائمين فى بع، يا من صفقت أيديكم وتلاقت أذرعتكم تمجيداً للإله العظيم الذى ظهر بينكم أحرسوا هذا الطفل، إكشفوا أمامه الطريق فى هذا العالم وأحبطوا من أجله كيد الكائدين له، وهم من الكافرين. فأن فعلتم ذلك إسترد حوريس عرشه على المملكتين، رع فى سمائه ضمينه، وأبوه يسهر عليه، وسحر أمه يحرسه، فهو يعلى كلمته بين البشر ويشيع مخافته فى قلوب العباد.

إنهم الآن بإنتظارى لأجعل زورق الشمس يسبح من جديد، لقد عاد إليكم حوريس، عاد لكم حيا. ولسوف أعلن أنه يعيش لأبيه، ويهب السعادة للراكبين فى الزورق وبه تطرب قلوب الملاحين، وقلب النوتى الذى يقود الزورق: «هاهو ذا حوريس يعيش لأمه، وهاهو ذا السم قد فقد سلطانه» ولسوف يسبح الناس خادمه ورسوله حين يقص حكايته على من أرسله.

(يقول تحُت مخاطباً رع وقد أخذ مكانه فى زورق الشمس مع الراكبين)

أى رع. فليطرب قلبك يارع. لقد عاد ولدك حوريس إلى الحياة.



تتويج فرعون

لم يكن فى مصر القديمة مسرح دينى فحسب بل كان فيها مسرح زمنى كذلك. وقد كان ذلك المسرح واضح الحدود منذ أقدم العصور. فمن النصين المسرحيين اللذين نشرهما العلامة الألمانى سث عام ١٩٢٩ نص يرجع تاريخه إلى الدولة القديمة.

وقد أسفرت أبحاث المعهد الفرنسى بالقاهرة عام ١٩٢٢ عن كشف عظيم الخطر بمدينة إدفو. ذلك الكشف هو نقش كتب نحو عام ٢٠٠٠ ق. م. على جدار المعبد يدل دلالة دامغة على وجود مسرح فى ذلك العصر وهذا النقش مهدى للإله حوريس. أهداه رجل يدعى أمحب كان خادماً لأحد الممثلين المتنقلين. وقد جاء فى هذا النقش ما يلى بعد التحية والسلام :

«أنا من كنت اتبع سيدى فى جولاته ولا أكف عن التمثيل بصوت جهير.. وكم أجبت سيدى فى كل دور لعبه.. فإن لعب دور الإله كنت أنا الملك، وإن قام بدور القاتل قمت أنا بدور المحيى».

ومن هذا نعلم أن مصر كانت بها فرق مسرحية متنقلة تحت الأسرة الثانية عشرة كذلك نعلم منه أن هذه الفرق لم تكن تمثل مسرحية واحدة بل كانت تحفظ طائفة من المسرحيات، أو كان لها ما يسمونه بلغة اليوم (ريبرتوار) كامل. بل منه نعلم شيئاً عما كان يجرى فى هذه المسرحيات.

وقد بلغ من حب المصريين للتمثيل أن شاع بينهم القصص ذو الحوار الذى يصاحبه الغناء والموسيقى والكثير من هذا القصص التمثيلى كان متصلاً بأساطير الآلهة ولكنه كان شيئًا مختلفًا عن (الأسرار) التى كان الكهنة يمثلونها فى المعابد المقفلة، كان هذا القصص التمثيلى شعبيًا فى طابعه، وقد وصلتنا منه بعض نتف تدل على موضوعه.

ومن هذا برديتا برلين والمتحف البريطانى اللتان جاءت بهما بعض (التوجيهات) المسرحية الشبيهة بما يكتبه كتاب المسرح المحدثون، كقولهم (يدخل فلان) أو (يخرج فلان) أو(يقتل فلان فلانًا). أما موضوع التمثيلة فهو نواح إيزيس ونفتيس على موت أوزيريس، وقد جاء فيها التوجيه التالى.

(تدخل امرأتان جميلتا العود وتجلسان على الأرض أمام الباب الأول لبهو المعبد، وعلى كتف إحداهما كُتب اسم إيزيس. أما كتف الأخرى فقد كُتب عليه اسم نفتيس، وتحمل كل منهما فى يمناها جرة من الفخار تطفح بالماء وبيسراها رغيفًا من خبز منفيس)

هذا فى بردية برلين. أما فى بردية المتحف البريطانى، فالتوجية مشابه لذلك ولكنه يضيف أن المرأتين تنشدان الأشعار التالية أمام الإله. والمهم فى ذلك هو رغبة (المخرج) فى أن يتعرف الجمهور المشاهد على شخصية كل من السيدتين أو من تمثلانه بعبارة أدق، فهو يعمد إلى كتابة اسم إيزيس على كتف إحداهما واسم نفتيس على كتف الأخرى حتى يسهل تمييزهما.

والمعروف أن أشعار هذه التمثيلية وطقوسها جميعاً لاتتفق وماألفه العلماء من أشعار (الأسرار) أو طقوسهم. بل هى أقرب إلى الشعر الغنائى الملحن منها إلى القصص التمثيلى. وهذا يدل على تغلغل التمثيل فى كثير من القصص المصرى. ثم أن وجود المشاهدين ليسمعوا هذا الإنشاد الممثل الملحن يجعل هذا النوع من الشعر الغنائى مرحلة متوسطة بين المسرح والغناء، مما يقربنا إلى فكرة الأوبرا عند نشأتها فى أحضان الكنيسة.

ولعل أقدم مسرحية بقيت لنا من آثار مصر القديمة مسرحية شاملة موضوعها خلف العالم بيد الإله بتاح، إله ممفيس، وتدخل فيها مأساة أوزيريس، وتنتهى بتتويج حوريس على عرش مصر.

والمقدر لها عند العلامة **كورست** أنها نظمت منذ ٣٢٠٠ سنة قبل الميلاد أى منذ الأسرة الأولى. ولكن كل مابقى منها نصوص قليلة نقشت على حجر من الجرانيت الأسود براه الزمن ويرجع تاريخه إلى ٨٠٠ سنة قبل الميلاد.

وهذا نموذج منها يصف بعض «مناظر» المسرحية، وتظهر فيه الربة جب إلهة الأرض وأم الآلهة، وهى توزع ميراث ولدها أوزيريس بعد أن قتله الشرير ست.

«.. تجمع جب تاسوع الآلهة (أى الآلهة التسع). يتوسط تاسوع الآلهة بين حوريس وست ليحول دون إلتحامهما فى المعركة، وينصب التاسوع ست ملكًا على أرض الجنوب وذلك بمسقط رأسه وهو بلدة صو.

بعد ذلك تنصب جب حوريس ملكًا على أرض الشمال، وذلك ببلدة بلسخت تاوى، حيث غرق أبوه أوزوريس. وهكذا يلتزم حوريس مكانًا ويلتزم ست مكانًا آخر ويجمعان (الأرضين) فى بلدة عين. فتكون بلدة عين هى الحد الفاصل بين (الأرضين).

جـب: (توجه الخطاب لست)

إمض إلى مسقط رأسك.

ســت: الجنوب!

جـب: (توجه الخطاب لحوريس)

إمض إلى حيث غرق أبوك.

حوريس: الشمال!

جـب: (توجه الخطاب لحوريس وست معًا)

لقد فصلت بينكما. (الشمال الجنوب

وعز على قلب جب أن يكون ميراث حوريس مكافئًا لميراث ست. ولهذا فقد وهبت جب ميراثها لحوريس، ولد ولدها البكر.

جـــب: (توجه الخطاب لتاسوع الآلهة)

هذا مارسمت

أن تقوم ياحوريس بشعائر تحنيطي.

أنت وحدك ياحوريس. وميراثى لهذا الوريث.

حوريس: وميراثى لولد ولدى

لحوريس، أمير الجنوب، ولدى البكر.

حوريس، أمير الشمال.

فهو ولدى الذى ولدته.

حوريس، عند مولد الأميرين.

(ونهض حوريس على البلاد فاذا البلاد قد إتحدت.)

ومن رأى بعض العلماء أن عبارات السرد التى تتخلل الحوار كان يقوم بها الكورس، ومما يجدر ذكره أن حفلات تتويج الفراعنة كانت تشتمل على اجراءات تدخل فى باب التمثيل بمثل ماتدخل فى باب الطقوس الدينية. انظر مثلاً إلى التقليد التالى: يجلس الفرعون على عرشه يحف به رجال البلاط فى يوم تتويجه واذا بالساقى يأتى اليه بقليل من الزاد ويقدمه إليه قائلاً:

«هاأنذا أعطيتك عينك، فلتكن نفسك بها راضية، وعندئذ يقول رجال البلاط «ضع عينيك فى وجهك» ويكون هذا بدء مسرحية قصيرة تمثل أمام الجمع، وموضوعها أن الإله تحت قد رد إلى حوريس عينه التى فقدها أثناء نزاله مع الإله الشرير ست.

وفى هذا المنظر نجد أبناء حوريس يعاونون أباهم على وضع عينه فى رأسه، وكان كل هذا يمثل بالقول والإشارة والحركة ولم يكن محض قدّاس دينى لتتويج الملك يكتفى بالرمز دون الأداء. ومن هذا نرى أننا بازاء مسرحية زمنية لا بإزاء طائفة من طقوس الدين:

أما عين حوريس وهى موضوع المسرحية فهى ولاشك شمس الشروق. فحوريس كما تقدم هو إله الشمس المشرقة، كما أن رع إله الشمس فى رابعة النهار، وكما أن آتون إله الشمس الغاربة.

وعين حوريس هذه التى اقتلعها ست الشرير أثناء نضاله مع حوريس هى طريقة المصريين فى التعبير عن انطفاء الشمس فى الليل وانتصار الظلام على النور. والقيام بأداء هذه المسرحية مع الفرعون وأمام الفرعون لا دلالة له إلا أن تولىَّ كل حاكم جديد عرش البلاد يشبه ظهور الشمس المشرقة.

فالحاكم يشبه المخلّص حوريس الذى كان مطموسًا فى ظلام الليل حين إقتلع ست عينه ثم خرج على الدنيا بعد أن إسترد هذه العين.

كذلك يفهم من هذه المسرحية الرمزية أن الحاكم الجديد، وهو ظل حوريس، حين يظهر فى الأفق منتظرًا ظهور الشمس المشرقة آت معه بالجنة ومقيم أركانها فى وادى النيل. فحوريس هو الإله القوى المخلص الذى يحمل مفاتيح الجنة.

كذلك قد وصلتنا فى بردية الرمسيوم أجزاء من مسرحية مُثلت فى حفل تتويج سيزوستريس الأول (١٩٨٠ ـ ١٩٣٥ ق. م) والذى وصلنا من هذه المسرحية لايتجاوز أن يكون مذكرة لتشريفاتى القصر، ومنها نرى أن المسرحية كانت من أقسام ثلاثة كلها تتعلق بأسطورة أوزيريس. أولها إقامة العمود المقدس، عمود أوزيريس، والثانى تتويج الملك الجديد، والثالث صعود سلفه إلى عالم الخالدين. وكل حلقة من هذه الحلقات تنقسم فى حد ذاتها إلى (مناظر) عدة. ولم يعمد الكاتب فى ذلك إلى ذكر الحوار كله أو إرشادات المسرح كلها بل إكتفى بذكر الكلمات الأولى كما يفعل الملقنون اليوم وكما يفعل المخرجون.

وإليك نماذج من هذه المسرحية وهى تدور حول إقامة عمود أوزيريس.

المنظر الثانى عشر

(تعطى الإشارة بتقديم القرابين. يسترد حوريس عينه المدمرة).

تحُت: (مخاطباً أتباع ست) إحنوا الرؤوس

(أتباع ست فى صورة ماعز)

تحُت: (مخاطباً حوريس المهزوم).

(تحُت فى صورة قصاب).

حوريس: (مخاطباًتحُت) رد إليه رأسه.

(يظهر الإله الذى فقد رأسه. النبيذ يصب من إناءين)

حوريس: (مخاطباً إله المدينة) تصعد منه رائحة شواء يسيل لها لعابى.

(ست فى صورة عجل).

حوريس: (مخاطباً ست) ومانوعها.

(تحُت يذبح الأوزة. يضع الموقد).

المنظر الثالث عشر

(تقدم القرابين إلى العمود المقدس، وهى رأس عجل ورأس أوزة حوريس قدبلغ أشده وكل مايأمر به يؤتمر به).

- إلى بماسة تاجى.

(تقدم رأس ست. تقدم القرابين مرتين).

جـب: (مخاطبة تحُت) أعطه رأسه.

(تقدم رأس عجل ورأس أوزة فى حجرة ذهبية).

المنظر الرابع عشر

يقـيم الآبـاء عمـود أوزيريـس. حـوريس يأمـر بنـى حـوريس أن يضـعوا سـت تحت أوزيـريـس).

حوريـس: (مخاطباً بنى حوريس) ضعوه تحته.

(ست يوضع تحت أوزيريس. ست يبكى، العمود المقدس يقام).

إيزيس ونفتيس: (تخاطبان بنى حوريس) إدفعوا به تحت الإله الذى هوى.

(بنو حوريس، الآباء الملوك، الكاهن الأعظم لهليوبوليس).

المنظر الخامس عشر

(يوضع حبل عند العمود المقدس، يقدم ست ضحية كما أمر حوريس بنيه).

حوريس: (مخاطباً بنى حوريس). ضعوه واقفاً وهو موثق.

(ست موثق. العمود المقدس يمال).

واضـح مـن هـذه المناظر المسرحية المقتضبة التى يرجح أنها لا تمثل المناظر كاملة وإنما تمثل كراسة المخرج، أن الجمهور كان يفهم مما يرى أن أشخـاص المسرحية يقومـون مقام الآلـهة. يرى الجـمهور العمـود فـيرى فيه الإله أوزيريس. ويرى الملك أو من يمثل دوره فيرى فيه الإله حوريس أما القصاب مقدم الذبائح فهـو تحُت وأمـا العجـل المضـحى فهو سـت ومـن حـوله المـاعز وهـم بقية الآلـهة الذيـن

إشتركوا معـ ست فى القضاء على أوزيريس وعددهم كما ورد فيـ بلوتارك اثنان وسبعون إلهًا.

وقد جاءت النقوش والرسوم فى مقابر طيبة مؤيدة لما جاء فى هذه المناظر من تفاصيل، فعلى مقبرة رجل يدى خريوف كان من كبار الموظفين فى عهد أمنحتب الثالث (١٤١١ ـ ١٣٧٥ ق.م) نجد تصويرًا لحفل «إقامة العمود» هذا بيانه:

يقام العمود المقدس. تقيمه جماعة من (الأباء الملوك) ومعهم الملك والملكة والأميرات، وذلك بأن يجذب(الآباء الملوك) العمود بالحبال حتى يستقيم، ومع هؤلاء كاهن يشترك فى الجذب ويسند العمود.. يركع كاهن ويقدم القرابين للعمود، ومن حول العمود يشترك الجمع فى الغناء والرقص وفى التحطيب.

وهذا مانجده كذلك فى مسرحية الرمسيوم، والتحطيب هنا ولاشك يمثل نزال حوريس المخلص مع الشرير ست، أو إن شئت نزال النور مع الظلام.

ولكن أغرب واقعة فى هذه المسرحية، مسرحية (إقامة العمود) هى أن العمود الذى يمثل أوزيريس إله الخصب يتحول ذاته إلى شخص ست إله الشر فى اللحظة التى يلف فيها الحبل حول العمود، فوضع الحبل حول العمود ورمز لوضع ست فى وثاقه ومن هنا العبارة (ضعوه واقفًا وهو موثق) أو (أقيموه وهو موثق).

ولعل هذا اللغز المسرحى هو أخطر عنصر من عناصر الدراما المصرية، فهو العنصر الذى يحقق فيها المعنى التراجيدى. فالأصل فى بطل التراجيديا، وهو أوزيريس أو العمود المقدس، أنه بطل مغلل أوبطل ممزق. أما الأغلال والتمزيق فهما القصاص الذى ينزل بالبطل عقابًا له على خطيئة إرتكبها. وفكرة أوزيريس مغللاً لافكرة ست مغللاً هى المحور الذى يدور حوله كل حدث تراجيدى.

هذا مافهمه اليونان فاستخرجوا منه مسرحًا عالى العماد. أما المصريون فلم يفهموه ولذا فقد ذبل مسرحهم وعاد إلى أحضان أبيه الذى خرج من صلبه الا وهو الدين... وهناك مات ومن حوله الكهنة يطلقون البخور الذى يزكم الأنوف ويقيمون الطقوس الجنائزية وينشدون أحزن الأناشيد.



العمـود المغـلل: الجـريمة والعقاب

الإشكال الأكبر فى المسرح الصرى هو العمود المغلل.

وأنا زعيم بأن هذا العمود المغلل ليس عمود المسرح المصرى فحسب بل عمود كل مسرح. أنا زعيم كذلك بأن هذا العمود المغلل هو الذى تحطم فى مصر فتحطم معه المسرح المصرى. تحطم عمود المسرح المصرى منذ أكثر من ألفى عام فلم تقم له إلى اليوم قائمة، ومحال أن تقوم للمسرح فى مصر قائمة حتى يقام فيها العمود من جديد، بل حتى نضع حوله الأغلال من جديد.

ونحن نسأل ونطيل السؤال ترى ما السر فى موت المسرح المصرى أكثر من ألفى عام؟ ترى ما السر فى تأخر المسرح المصرى اليوم رغم مايبذله المصريون من جهد لإقامة دعائمه؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

ونحن نجيب بأن السر كامن فى هذا العمود المغلل، كيف غلله المصريون ولم غللوه، وكيف حلوا وثاقه.

فلقد رأينا أن هذا العمود هو رمز إله الخصب، الإله المعذب أوزيريس، هذا العمود هو والشجرة سواء فالعمود هو الشجرة السامقة التى إحتوت جثمان أوزيريس إله الخصب، وهو بالمعنى الحيوانى رمز أداة الإخصاب فى الرجل.

فإذا نحن تأملنا مصرع إله الخصب فى الدين المصرى القديم كما وصفه **بلوتارك** وجدنا أنه لايمكن أن يؤدى إلى قيام الأدب المسرحى بالمعنى الحق ولكنه مؤدٍ إلى قيام أدب آخر هو أدب الملاحم.



ونحن لانعرف شيئًا كثيراً عن ديانة أبائنا الأولين، وأكثر ما نعلمه عنها مفكك لاسبيل إلى ربطه فى نظام واحد متكامل. ولذا فنحن ملزمون مؤقتًا أن نتدبر تفسير بلوتارك لهذه المعتقدات.

يقول **بلوتارك** أن المصريين رأوا فى الإله المعذب أوزيريس رمزًا لقوة الخير فى الوجود، وذلك لأنه إله الخصب فهو الذى يحيى النبات كل ربيع، وبفضله تتكاثر المخلوقات، فهو إذن إله الخلق وإله الخلق إله الخير، كذلك يقول **بلوتارك** أن المصريين رأوا فى الإله سث قاتل أوزيريس رمزًا لقوة الشر فى الوجود، وذلك لأنه إله القحل والدمار يأكل الأخضر واليابس ويبغض أن يرى الحياة تتجدد على وجه الأرض فهو إذن إله الشر.

فإذا كان الأمر كذلك كان الصراع صراعًا بسيطًا واحداً. إله الشر يطارد إله الخير ويمكر به حتى يغتاله. فأين الأزمة الدرامية فى كل هذا؟ ولو نحن رأينا هذه المسرحية تمثل أمامنا فكيف نوزع عواطفنا بين أشخاص المسرحية، سوف نرى فى أوزيريس بطل المسرحية بغير شك فنعجب به ونختصه بحبنا. وحين نراه يحبس فى الصندوق الذهبى أو فى بطن الشجرة أو فى جوف العمود نأسى له ونحزن لما حل به وحين نراه يمزق بيد غريمه نذرف عليه الدموع بل ونتعذب من أجله، كأن أوصاله الممزقة هى أوصالنا الممزقة، أما سث فسوف نرى فيه وغد المسرحية الذى تجسدت فيه فكرة الشر، فنحن نبغضه بغضاً لامزيد عليه بل ونجزع منه، بل ونلعنه فى السر والجهر، وحين نرى الإبن المخلص حوريس يبلغ أشده وينتقم لأبيه البطل القتيل فيصرع الوغد القاتل نفرح أيما فرح لكل ما نرى من إنتصار الخير ولو بعد حين.

وكل هذا لايخرج منه مسرح ولايحزنون، وإنما تخرج منه ملحمة كبرى تتصارع فيها القوى الخيرة والقوى الشريرة وتكون بين هذه وتلك جولات سجال تتعلق فيها أنفاسنا وجولات يصرع فيها الشر الخير فنحزن ونغضب ولكننا نسعد أخيراً حين نرى الخير يخرج مظفراً على الشر، والشر طريحاً مثخنًا بالجراح تحت قدمى الخير.

أما الصراع الدرامى فهو من نوع آخر هو صراع مركب لاصراع بسيط. هو صراع بين هذا الخير والشر ولكن فى داخل النفس الواحدة وليس بين شخصين متحاربين. هو صراع داخلى وليس صراعًا خارجيًا، وهو لهذا صراع معقد. فالبطل وحده هو محور ذلك الصراع. البطل وحده يتضارب فيه الخير والشر. البطل وحده هو المثل الأعلى للبطولة والمثل الأسفل للإجرام فى وقت واحد. فهو نفس منقسمة على نفسها وهو إنسان فى حرب مع نفسه.

أما نحن النظارة فنؤمن بالبطل ونمجده لبطولته ونبغضه ونرتاع منه لإجرامه. أما نحن المشاهدين فيختلط علينا الأمر كما اختلط عليه وتتبلبل أفكارنا وعواطفنا فلاندرى حقًا أنحب هذا البطل الوغد أو هذا الوغد البطل أم نمقته، فاذا بنا نحبه ونمقته فى وقت واحد. أما نحن المشاهدين فنرى جريمة البطل فتقشعر أبداننا وترتعد أرواحنا ولانرتاح حتى نرى البطل يلقى مصرعه جزاءً له على ما إرتكب من اثم. نحن لا نرتاح حتى يلقى هذا البطل الممزق قصاصه لأن فينا حاسة أخلاقية تجعلنا نؤمن بقانون العدالة الإلهية وبقانون العدالة الدنيوية. ولو قد رأينا فى الحياة أو فى آثار الفن مجرمًا مهما سما فى بطولته ومهما إرتفع فى عظمته يرتكب الجريمة ثم لايلقى حتفه وفاء لها لإقشعرت أرواحنا وإرتعدت أبداننا من هذه القوة التى تعيث فى الناس فساداً دون ضابط أو رابط. ولو قد وجدت هذه القوة الجبارة القادرة على فعل الشر دون أن تسأل أمام أحد ودون أن تمزق تمزيقًا لاختل نظام الكون بأكمله ولاختل نظام المجتمع بأكمله بل ولفسدت النفس الانسانية ذاتها. فنحن نعلم أن القانون الأزلى الذى يرتكز عليه كل شىء، وهو قانون العدالة الإلهية والدنيوية، قد جعل لكل جريمة عقاباً مهما قست الظروف الدافعة إلى الجريمة ومهما حسنت الدوافع إلى الجريمة بل ومهما عادت الجريمة بالخير على بنى الانسان.

فلو تركنا الحبل على الغارب ولو قد أخضعنا الحكم على الجريمة لكل مايلابسها من إعتبارات وظروف مخففة وأهداف نبيلة لصار المجتمع إلى فوضى مابعدها فوضى ولخضعت أخطر الذنوب للحكم الشخصى وللحكم النسبى. أنظر إلى القاتل دفاعًا عن حريته. أنظر إلى الزانية دفاعًا عن سعادتها التى اتهمها زوج عات وآثم.

أنظر إلى الزانية لتطعم أطفالها الجياع. أنظر إلى السارق لا ليستمتع ببهرج الحياة ولكن ليجد لقمة يتبلع بها، كل هؤلاء نفهم ظروفهم ونرثى لحالهم لكننا لانعفيهم من القصاص. فلو قد أعفيناهم لصار الأمر إلى فوضى ما بعدها فوضى ولاستباح الناس القتل والزنا والسرقة وكل رذيلة لأن الميزان المطلق الذى تتساوى أمامه رقاب العباد قد إختل بالحكم الشخصى وبالحكم النسبى. وكم من كافر كفر بذات الله إن كشفت عن كفرهم لم تجد له مصدراً سوى يأسهم من عدالة الله إن فى الأرض وإن فى السماء.

كذلك الحال فى المسرح وهو الدنيا الصغيرة فانظر إلى أبطاله. انظر إلى بروميثيوس الإله الذى أحب البشر حباً جماً فسرق من أجلهم النار الإلهية ونزل بها إلى الأرض. انظر إلى أوديب الذى دفعته القوى المجهولة إلى قتل أبيه لايوس دون أن يعرف هويته وإلى الزواج من أمه جوكاستا دون أن يعرف هويتها. انظر إلى اجاممنون فاتح طروادة العظيم الذى ذبح ابنته ايفيجينيا قرباناً للآلهة لتكتب النصر لبنى وطنه.

كل هؤلاء أبطال من الطراز الأول نحبهم ونمجدهم بل ونقدسهم لكل ما لمسنا فيهم من قوة الخلق والولاء والشجاعة والشهامة وعلو المبدأ. ولكن أنقول لهم : أنتم حقاً قتلة سفاحون. ولكننا سنعفو عنكم لأنكم أبطال أمجاد؟

كلا. فإن عفونا نحن عنهم فالله لن يعفو. لأن الله قد إلتزم بقانون العدالة الإلهية وهو مصدرها. لن ينجو منهم أحد لافى الحقيقة ولافى الخيال. فإن نجا منهم أحد كفرنا بالحقيقة وبالخيال وعلمنا أن الدائرة لاتزال ناقصة وأن الرواية لم تتم فصولاً. لابد إذن من مصرع البطل فى الدراما. ولابد إذن من أن يكون مصرعه وفاء لخطيئة ارتكبها ولا سبيل إلى التكفير عنها إلا بدمه.

هى جريمة وهو عقاب. هى خطيئة وهو تكفير. والحد الفاصل بين البطل والوغد فى المأساة شعرة دقيقة ولكننا نراها رغم دقتها. هذه الشعرة هى «المسئولية».أما الوغد فيلقى مصرعه ولكن لا يهتز من أجله قلب. وأما البطل فيشرب كأس المنية

كذلك ولكن تهتز من أجله كل القلوب وتأسى له بالمشاركة، لأن قلب البطل يمثل كل قلب ولأن كل قلب صورة من قلب البطل. نحن هو وهو نحن. فمأساته مأساتنا ومأساتنا مأساته.

فى أساطير مصر القديمة أن أوزيريس هو خالق البشر ومجدد الحياة على الأرض. وفيها كذلك أنه بعد موته أمسى سيد الحياة الثانية، وناشر الأرواح فى فردوسه الكبير القائم تحت التربة، حيث ترقد بذور النبات وأجساد الناس. ولكن ليس فى أساطير مصر القديمة أن أوزيريس كان كبير الآلهة فكبير الآلهة هو أبوه رع إله الشمس الذى انحدرت على الأرض دموعه فعجن بها أوزيريس التراب ومن العجين سوى البشر.

وفى كل دين يقوم على التوحيد أو يقترب من التوحيد لا مجال فى الكون إلا لخالق واحد هو الله موجد الوجود ونافخ الحياة فى كل شىء أما المصريون فقد اقتربوا من التوحيد درجات منذ أن وحد مينا الوادى وأقام فى البلاد حكومة مركزية يخضع لها حكام الأقاليم. كذلك أقاموا فى الكون حكومة مركزية قبل خوفو وخفرع ومنقرع وجعلوا على أربابهم المحليين رباً واحداً مطلق السلطان هو رع.

فى مثل هذا الدين الذى يوشك أن يفهم التوحيد ويوشك أن يعبر عنه لا مجال فى الكون إلا لخالق واحد هو رع. فأوزيريس وهو الإله الابن حين أحب الخلق والخليقة إنما اغتصب من الإله الأب اختصاصه الأول ولذا وجب عقابه وتمزيقه. فكل خلق يحمل فى أحشائه جرثومة الخطيئة لأن فيه تشبها بذات الله الخلاق، وكل خلق يجرى فى أذياله الآلام لأن فيه تألها، والعقيدة الراسخة فى التوحيد تعد المتأله بأقصى الآلام.

خطيئة أوزيريس إذن هى أنه إله الخصب. وإله الخصب بالضرورة إله خاطىء، وإله الخصب بالضرورة إله معذب، ولقد علمنا **فريزر** صاحب (الغصن الذهبى) وسواه أشياء وأشياء حين عرضوا علينا قصة الإله المعذب فى سائر

الحضارات البائدة. فهو فى مصر أوزيريس وهو فى بابل تموز وهو فى فينيقيا موت وهو فى الأناضول أتيس وهو فى بعض بلاد اليونان أدونيس وفى بعضها الآخر ديونيزوس. كل هؤلاء آلهة للخصب وكلهم آلهة معذبون ممزقون وكلهم كانوا نواة للفن التراجيدى فى بلادهم وكلهم يمثل الصورة الأولى لأبطال المآسى.

فإله الخصب إذن ليس إله الخير كما زعم **بلوتارك** على لسان المصريين بل إله أو بطل فيه من الخير شىء كثير لأنه يكسو الأرض بالخضرة كل ربيع وبفعله تتوالد الأحياء. وفيه من الشر شىء كثير لأنه بطل متأله أو إله مستكبر على كبير الآلهة، بل معبود خطر يلهى الأرض عن السماء ويجعل البشر يستغنون بالربيع المتجدد فى الدنيا عن الربيع الدائم فى الآخرة. وإن فيه من آدم لشيئاً كثيراً.

إله الخصب إذن إله بعضه خير وبعضه شر، ولذا فقد كان سكان الوادى، رجاله والنساء يندبون موته كل عام، فاذا البلاد كلها مأتم يوم وفاته. وبهذا المعنى كان أوزيريس فى مصر كما كان ديونيزوس فى اليونان أول بطل للتراجيديا التى خرجت من أحضان الدين. وكانت قصته تتلخص فى ثلاثة كلمات: الخطيئة، التكفير، الغفران. وقد كان كهنة مصر الأولون يفهمون هذا البطل على حقيقته ويمثلون سيرته الأليمة فى (الأسرار) المسرحية داخل جدران المعابد.

وقد انحط المسرح المصرى يوم أصبح أوزيريس إله الخصب بطلاً بلا خطيئة، بطلاً كله خير صراح. بذلك أصبح عدوه وقاتله ست وغداً بلا فضيلة، وغدا كله شر صراح. وإذا مأساة الخلق والإخصاب تتحول إلى ملحمة طويلة بين إله الخير وإله الشر، إن يصرع فيها إله الخير فابنه المنتقم له سوف يزيل الشر من الوجود.

ونحن نحسب أن مصر لم تكن فريدة فى هذا الإنحراف، فقد انحرفت أوروبا كلها نحو ألفى عام بين إنهيار المسرح اليونانى وظهور مسرح الرينسانس، تحولت عن أدب المسرح القائم على فكرة البطل المعذب إلى أدب الملاحم القائم على فكرة البطل المنتصر. ولعل ازدهار الملحمة المصرية فى العصور الوسطى امتداد لهذا التحول الأصيل.

وبعد الموت يكون السلام، وبعد القصاص يكون العفو، وبعد التكفير يكون الغفران، وهذه بالضبط قصة بطل التراجيديا: هو بطل [1]يخطىء [2] فلا نرضى منه أو له بأقل من التكفير [3] وبعد أن يتطهر بالقصاص من دنسه فله منا الغفران لأن الله يغفر له. الجريمة ثم العقاب ثم العفو بلغة القانون الدنيوى. الخطيئة ثم التكفير ثم الغفران بلغة القانون الإلهى. هذه هى الحلقات الثلاث فى كل مأساة. ونحن لا نرضى إلا بهذه الحلقات الثلاث. ولن تغنى حلقة منها عن الأخرى. نعم، لابد من الغفران. فتكفير بلا غفران كخطيئة بلا تكفير. هو شىء لا ترضى به الأرض ولا السماء. وكم من مذنب كفر بذات الله لأنه يئس من رحمة الله.

هذا ما عرفه اليونان أيام أن كان لهم مسرح عالى العماد.

أما المصريون فقد عرفوا هذين القانونين اللذين يرتكز عليهما الفن التراجيدى، ألا وهما قانون العدالة الإلهية وقانون اللطف الإلهى. عرفوهما زمناً ثم نسوهما أزماناً. فأخذوا بالعدالة ونسوا اللطف أحياناً. وأخذوا باللطف ونسوا العدالة أحياناً أخرى. وهم لهذا لم يكتبوا مسرحاً منذ ألفى عام أو يزيد.

انظر إلى ما آلت إليه قصة الإله المعذب أوزيريس. أما أن أوزيريس هو محور هذه القصة وبطلها فهذا أمر واضح. واضح كذلك أن الإله المعذب والبطل المعذب شىء واحد. لكن غير واضح أبداً فيم كان عذاب هذا البطل المعذب. فلئن كان عذابه وتمزيقه محض فتك أوقعه به غريمه الحقود ست، لما كان هناك مجال للمسرح إطلاقاً. فأصول التراجيديا تستلزم أن يكون تمزيق أوزيريس عقاباً له على خطيئة كبرى إقترفها كما هى الحال فى مآسى اليونان والمحدثين فأى خطيئة هذه التى اقترفها أوزيريس فاستحق من أجلها القصاص؟

لسنا نرى للبطل أوزيريس من خطيئة إلا وظيفته. وهل فى الدنيا أكبر من خطيئة الإخصاب؟



نعم.. ولا..

الإختيار والجبر

المعتقدات الدينية والفكرية هى المسئولة قبل كل شىء آخر عن أنواع الأدب التى تظهر فى مجتمع من المجتمعات.

وما من شك فى أن هذه المعتقدات الدينية والفكرية فى كل عصر هى وليدة الواقع الاقتصادى الذى يمر به المجتمع أو يثبت عليه حيناً، من كل ما فصلناه فى غير هذا المكان. فرغم أن الدين واحد إلا أن المجتمع الزراعى يفهمه فهماً معينا والمجتمع التجارى يفهمه فهماً آخر والمجتمع الصناعى يفهمه فهماً ثالثاً، وفى كل طور من هذه الأطوار يسود تفسير معين للدين يكون هو الأساس الحضارى الأول لهذا الطور، فينبنى عليه كل شىء أو تنبنى عليه أكثر الأشياء، ولعل **كارلايل** لم يجانب الحق حين قال إن أهم حقيقة عن أى فرد هى معتقداته الدينية.

وقد لاحظنا أن فى التاريخ عصوراً يمكن أن نسميها عصوراً ملحمية أو عصور الملاحم، فيها يعبر الفن عن روح المجتمع تعبيراً ملحميا، فتبرز الملحمة وقصص الفروسية من بين آثار الأدب بأكثر مما يبرز سواها، وعصوراً يمكن أن نسميها عصوراً مسرحية، أو عصور المآسى على وجه التحديد، وهى العصور التى تختفى فيها الملحمة أو تكاد. وتزدهر فيها الدراما ازدهاراً ملفتاً للأنظار.

فلم يبق إلا أن نتعرف على بعض القوانين التى تحكم المجتمع الواحد فتجعل منه مجتمعاً بطولياً أو ملحمياً فى عصر ما ثم تجعل منه مجتمعاً مسرحياً أو دراميًا فى عصر آخر.

وأهم هذه القوانين فيما نرى هما:

الإيمان بالجبر، والإيمان بالاختيار.

فعندنا أن الإيمان بالجبر هو المولد الأول للفكرة المسرحية فى حين أن الإيمان بالاختيار هو المولد الأول للفكرة الملحمية.

وتفسير ذلك ما يلى :

إن الإيمان بالاختيار يحكم فكرة الإنسان على الخير والشر. فيفرض أول ما يفرض أن الله وهب الإنسان القدرة على التمييز بين الحق والباطل، والخير والشر، وبين الفضيلة والرذيلة، وهكذا دواليك فى متناقضات الحياة. بل أكثر من ذلك أن الإيمان بالاختيار يفرض أول ما يفرض أن الله وهب الإنسان القدرة على معرفة الله والإيمان بوجوده، وهذه القدرة مركزة فى عقله ومنطقه، ولعل التعبير الكامل عن هذا التفكير يلتمس فى الفلسفة الإكوينية، أى فلسفة القديس توما الإكوينى، الذى يعد قمة التفكير الأوربى فى العصور الوسطى. ونجد عندنا التعبير الكامل عن هذا النظام الإكوينى فى قول عامة المصريين أن الله عرف بالعقل.

فإذا كان الله (ذاته وصفاته) يعرف بالعقل كنا جميعًا نعيش فى كون معقول، وهذا الكون المعقول، معقول لأنه يتبع فى كلياته وجزئياته قوانين ثابته وواضحة، ثابتة تسير على نهج من الأزل إلى الأبد فهى لاتحير العقل بالمفاجئات أو بالتحولات، وواضحة فهى لاتلتبس على فهم ولا تعصى على منطق وهى كلها فى متناول عقل الإنسان لأن مصدرها وهو الله، هو العقل الأكبر، عقل الله، وماخرج من العقل لابد أن يكون معقولاً.

هذه القوانين الإلهية التى تحكم كل شىء، من أكبر كل إلى أصغر جزء فى الوجود وتربط كل الموجودات برباط محكم، هذه القوانين إلى جانب أنها ثابتة، وواضحة فهى صارمة وقاطعة كذلك، هى ما اصطلح الناس على تسميته بالقوانين

المطلقة، العالم تحكمه المطلقات ولا مجاز فيه للعبث بهذه المطلقات ولا مجال فيه للعبث بهذه المطلقات، مثال: الخير خير فى كل زمان ومكان. كان خيرًا منذ آدم بل كان خيرًا فى ذهن الله قبل أن يأتى آدم إلى الوجود وهو اليوم خير وسوف يكون خيرًا حتى نهاية العالم. وإذا أمكن فهو خير كذلك فى الدار الآخرة، هو خير فى الصين وهو خير فى مصر وهو خير عند الهنود الحمر، هو خير على الأرض وهو خير فى المريخ. كذلك الشر شر فى كل زمان ومكان. كذلك عند الفضيلة فضيلة والرذيلة رذيلة ولن يلتقى الإثنان.

فإذا عجز عقل فرد عن فهم كل هذه المطلقات المعقولة الصادرة من العقل الأكبر المعقول فلا غبار على هذه المطلقات وإنما الغبارة على عقل الفرد، أما عقل الجماعة فلا غبار عليه ومهما ضل الفرد فالمجتمع عاقل ومعقول لهذا أمكن أن يُحكم المجتمع بالقوانين المطلقة التى كان يمكن لعقل الإنسان أن يعقلها مع مرور الزمن لولا لطف الله به فهو الذى بادر فبلورها له فى كتبه المنزلة. وفى هذه الكتب ارتسم فى عقل الإنسان طريقان واضحان : طريق الغى وطريق الرشاد، وكل منهما يفضى إلى نتيجته المعقولة وهى الجحيم للخطاة والنعيم للمتقين، وبين الجحيم والنعيم مظهر يظهر المذنبين ويعدهم بجنة الخلد.

وإذا كانت القوانين الدينية والدنيوية معقولة وإذا كان الإنسان حيوانًا عاقلاً، فقد تحددت إذن مسئوليته عن أعماله وأفكاره ونواياه جميعًا.المسئولية كاملة لأن الإنسان مخير وهو مخير لأنه مميز، وهو مميز لأن الله لطف به.

تقول وما صلة كل هذا بالمسرح أو بالملاحم؟

والإجابة على هذا أن المجتمع القائم على الاختيار مجتمع منطقى حقًا ولكنه قاس مسرف فى القسوة، وهو مجتمع سخى مسرف فى السخاء قسوته مطلقة وسخاؤه مطلق. ومادام الحق واحدًا والخير واحدًا والفضائل كلها واحدة لا لبس فيها، فان كل انحراف عنها يعد انحرافًا عن العقل وبالتالى انحرافًا عن الله. وبالتالى كفرًا وزندقة. فى مثل هذا المجتمع القائم على الاختيار تدور حرب متصلة، وهـــذه

الحرب المتصلة حرب بين الخير والشر. هى حرب بين الإنسان والشيطان. ولما كان عقل الإنسان هبة من الله، كان الإنسان إذن هو القوة الإلهية التى تنازل الشيطان وتمحقه، وكان الشيطان قوة خارجية تنازل الإنسان من الخارج، فتجسم أمامه أنا فى زى المال وأنا فى زى المرأة وأنا فى زى رفيق السوء، وهكذا وهكذا، ولكن الإنسان بما له من عقل يميز وروح مفطورة على الخير ينازل هذه الأخطار الخارجية ويمنعها من أن تتغلغل فيه وتفسد نفسه وعمله، ولقد يخسر الفارس المحارب جولة أو جولات ولكنه فى النهاية فائز ومنصور إن هو إتخذ من العقل درعه ومن الدين سيفه البتار.

فالإيمان بالاختيار إذن يجعل صراع الإنسان فى هذه الحياة لا مع نفسه، ولكن مع قوى خارجية هى قوى الشيطان.

الفرد المؤمن بالاختيار فرد مطمئن، المجتمع المؤمن بالإختيار مجتمع مطمئن. والطمأنينة من العقل بل الطمأنينة من قبول المطلقات. المجتمع الثابت الاقتصاديات بحاجة إلى العلاقات الثابتة المطمئنة، بين الفرد والفرد وبين الفرد والجماعة وبين الجماعة والجماعة. كل من فيه راض بحاله رضاه بوضع أزلى مطلق لاسبيل إلى تغييره. كل ما فيه مطمئن لأنه يقبل القوانين المطلقة. الحاكم يقبلها والمحكوم يقبلها. كل يقبلها لنفسه ولغيره.كل من فيه يقبلها ولو نظرياً. كل من فيه مطمئن إلى عدالة الأرض وعدالة السماء. فإن حدث خطأ ونضبت عدالة الأرض، فعدالة السماء لا ينضب لها معين. والنفس المطمئنة قد تدخل فى صراع، ولكنه صراع مع غيرها. هى دائما فى جانب الحق، وهى لاترى فيما تفعل إلا الخير، أما العدو فهو دائما فى جانب الباطل، أما العدو فهو الشر مجسداً، الأصل فى الملحمة أنها صراع بين الله والشيطان. هكذا علمنا **دانتى وملتون**، وعلى غرارها تكون ملاحم الأرض. هذا هو المجتمع الزراعى.

المجتمع الزراعى مجتمع قائم على الاختيار. وأبناؤه يكثرون من الحديث عن القدر وعن القضاء وعن إرادة الله، ولكنهم فى صميمهم يؤمنون بالاختيار. ولا يأتون شيئًا يدل على إيمانهم بالقدر، هم لايجازفون. هم لايتنقلون. هم لا يدخلون معركة إلا بعد إمتحان سلاحهم، هم يؤمنون بالاختيار لأن الإيمان بالاختيار معناه

العقاب والثواب، العقاب الواضح والثواب الواضح، العقاب الواحد على الأقل. فالمجتمع الزراعى مجتمع ثابت الاقتصاديات، فهو لذلك ثابت العلاقات والمجتمع الثابت العلاقات لا يستغنى عن فكرة العقاب الواضح. فالمجتمع الثابت لا مجال للخطيئة ولا مجال للجريمة ولا مجال للرغبة أو المقارنة أو الموازنة أو التطلع بالعين أو بالفكر أى لا مجال للثورة. الثورة هى كسر العلاقات بين البشر. والمجتمع الزراعى لا يقبل كسر العلاقات بين البشر. وهو يعد كل من يكسر العلاقات بالويل والثبور. فى المجتمع الزراعى كل شىء واضح ومرتب ومطلق ومن رأى غير هذا الرأى فليخرج منه. فى المجتمع الزراعى أن الثورة خروج عن «العقل» وجزاء الخروج عن العقل الموت.

لهذا كله كان المجتمع الزراعى قاسياً فى حكمه على كل مخطىء، على كل خارج على «العقل». هو لا يغتفر الخطأ ولا يغتفر الخطيئة، ولقد يدفع المخطىء أو الخاطىء ثمن خطئه أو خطيئته باهظاً، ولكن الإيمان بالمطلقات يمنع الغفران له أو الأسى لمصرعه. كذلك يمنع الغفران له والأسى لمصرعه الإيمان بالاختيار. أو ليس المخطىء أو الخاطىء مسئولاً عن خطئه أو خطيئته؟ لهذا كله لا سبيل فى مثل هذا المجتمع المطلق المختار إلى تمجيد البطل الخاطىء كما يفعل المسرح فى التراجيديا. هذا المجتمع المطلق المختار لا يمجد إلا من أحسن عملاً، أما المخطىء أو الخاطىء فهو إما موضع للسخرية لانحرافه عن «العقل» وإما موضع للغضب لخطره على العقل إن كان هدفًا للسخرية فتأديبه يكون فى الكوميديا ناقدة الشر والخطايا والشذوذ، وإن كان موضعاً للغضب فتأديبه يكون فى الملحمة حيث ينازل البطل رمز الخير الوغد رمز الشر ويصرعه كأنه التنين الضارى.

بذلك نرى أن المجتمع الزراعى يجد التعبير الطبيعى عنه إما فى أدب الملاحم حيث كل فارس يرى شخصه وقومه فى جانب الله والحق والعدل والعقل ويرى غريمه فى جانب الشيطان والباطل والظلم والجنون، وأما فى أدب الكوميديا حيث النقص الإنسانى مهجو بأقذع لسان.

الحضارة الريفية حضارة البطولة: إما البطولة الإيجابية التى نراها فى أبطال الملاحم وإما البطولة السلوبية التى نراها فى أوغاد الكوميديا وقارىء فيلدنج يستطيع أن يجد على هذا كل دليل. يجد أن بطل الكوميديا هو بطل الملحمة ولكنه ليس منتفخاً بعظيم الصفات، بل «مفشوش» كما يقول الإنجليز.

الحضارة الريفية تقوم على الحكم المطلق وعلى الإختيار. فياله من تناقض عجيب هذا الذى يختار فيه الإنسان أن يحكم حكماً مطلقاً.

الحضارة الريفية يحكمها قانون أساسى ثابت واحد هو قانون العدالة فى الأرض وفى السماء. فبالعدالة وحدها تدور آلة الكون وتدور آلة المجتمع، والعدالة لا معنى لها إلا إذا كان كل ما فى الوجود مختاراً ومسئولاً عن اختياره.

لهذا يسأل السائلون فى مصر عن السر فى اختفاء المسرح من حياتنا، وسوف يطول بحثهم لأنهم يحسبون أن أنواع الأدب يمكن أن تستولد بالغرس الصناعى والشتل والتطعيم، ولا يفهمون أن كل حضارة من الحضارات تعبر عن نفسها تعبيراً فنيًا خاصا لا مناص منه. هم يعجبون كيف يكون للإنجليز مسرح وللفرنسيين مسرح وللأمريكيين مسرح ولا يكون للمصريين مسرح، وهم لهذا لا يعرفون كيف يتوجهون باللوم وإلى من يتوجهون به أيلومون الكتاب أم الممثلين أم الجمهور أم وزارة المعارف؟ ثم ينتهى الأمر بهم أن يلوموا هؤلاء جميعاً.

وحقيقة الحال أنه لا مجال للوم هذا أو ذاك، وإنما هناك مجال البحث والانتظار. وليس عاراً أن نعيش بغير مسرح حتى تتوفر بيننا مقومات المسرح، ولقد بدأنا نحس إرهاصاته الأولى بالفعل فاتخذنا لكل شىء عدته أو بعض عدته، ففتحنا معهداً للتمثيل نرجو أن يزكو مع الأيام، وأوفدنا البعوث لتتلقى الفن من ينابيعه الغزيرة.

وحقيقة الحال أن مصر الآن لاتزال فى صميمها فى طور الحياة الريفية، وليس هذا عاراً يجب أن نخفيه عن عيون العالم كأنه قرحة السفلس كما يفعل بعضنا، بل هو مصدر قوة ينبغى أن نفخر به ونعرضه بقوة رغم أننا نسعى وينبغى أن نسعى إلى إقامة حضارة مدنية فى بلادنا باستحداث وسائل الإنتاج المدنى.

حقيقة الحال أن مجتمعنا وهو زراعى فى أساسه غير قادر حتى الآن على الإحساس المسرحى، بل قادر على الإحساس الملحمى. فالخير فيه خير صراح والشر فيه شر صراح، والحاسة الأخلاقية لدينا حاسة حادة قاطعة كالعقل القاطع لأنها من العقل القاطع، كل شىء لدينا مرتب ومبوب ومطلق ولا لبس فيه. فالعظيم عظيم مهما لوثت حياته النقط السوداء والحقير حقير مهما تخللت حياته أعمال البطولة. والأرض أرض والسماء سماء وكل شىء فى موضعه لايريم. ألست ترى كيف نحكم على الناس فلا نرى فيهم إلا بياضاً ملائكيًا أو سواداً شيطانيًا، أما ما بين بين فلا نراه ولا نقدر على رؤيته؟ ألست ترى كيف نحكم على أصدقائنا أو من يربطنا بهم رباط الحاجة فإذا هم أحسن من فى الوجود، نبلع لهم الزلط كما يقول المثل العامى، وكيف نحكم على أعدائنا فإذا بهم وكأنهم زبانية الجحيم؟ ألست ترى كيف نجتمع على الرجل الفاشل فننهشه نهشًا ولو كان مسعاه أصوب مسعى كالبقرة تكثر سكاكينها حين تقع كما يقول الضمير العام؟ ألست ترى كيف نجتمع كالذباب حول الرجل الناجح دون أن نستفسر عن سر نجاحه ولو كانت عورته بادية لمن يريد أن يرى؟

كل هذا لا يخرج منه مسرح ولا يمكن أن يخرج منه مسرح، وإنما تخرج منه الملحمة والأدب الملحمى بوجه عام. فليس من الضرورى أن تكون الملحمة شعراً يروى رواية، ولقد تكون نثراً لا يروى شيئًا. يخرج منه المقال النزالى مثلاً كما نرى فى أدب السياسة ويخرج منه القصص الأخلاقى الذى لا يعالج الحياة كما هى ولكن يعالجها لينصر الفضيلة أو لينصر الدين أو لينصر المعذبين فى الأرض أو لينصر أى شىء فى الوجود.

متى إذن يخرج أدب المسرح؟

هذا إذن ما سنجيب عليه فيما بعد.



نعم.. ولا..
الجبر والاختيار

يخرج أدب المسرح فى مجتمع لا يؤمن بالاختيار ولكن يؤمن بالجبر.

وهذا الإيمان بالجبر خاصة من خواص المجتمع المدنى بوجه عام. ولقد تجد فى المجتمع الريفى رجلاً يؤمن بالجبر حقاً، ولكن الجمهور المحيط به يؤمن بالاختيار. فهو لايفهم الجمهور، والجمهور لا يفهمه، ولذا تبقى عواطفه حبيسة وأفكاره فى صدره أو تخرج فيتعرض لأذى الناس.

وعلة ذلك أن المجتمع الريفى ثابت الاقتصاد. فالشخصية الإنسانية فيه ثابتة لا تخرج عن مجالها المرسوم لها خاضعة للمطلقات. أما المجتمع المدنى فهو مجتمع متغير الاقتصاد، ليس لأحد فيه جذور ثابتة فى مكان أو زمان أو وضع إجتماعى فى أرض أو عمل أو مسكن أو أسرة أو كسب أو فكرة أو هدف دائم أو جار أو صديق أو عدو. فالشخصية الإنسانية فيه قلقة ليس لها مجال مرسوم، فإن رسمت لها مجالاً بالمطلقات كسرت مجالها بكسر المطلقات. وهذه الشخصية القلقة دائمة السعى إلى تغيير مجالها المحيط بها من مكان وزمان ووضع مادى أو فكرى بتوسيع هذا المجال وإثرائه فى كل وجه من هذه الوجوه. هى شخصية ديناميكية لا شخصية ستاتيكية، إن أردت التعبير العلمى. هى فى حركة متصلة ونمو متصل ولكنها ليست كأجسام نيوتون التى تتحرك بسرعة واحدة وفى اتجاه واحد إلى أبد الآبدين إذا لم يصادفها عائق بحسب قانون القصور الذاتى. هى تتحرك بسرعة مضطربة وفى اتجاهات متعارضة ومتداخلة وفى قفزات تشنجية بعضها سكون وبعضها حركة.

هذه الشخصية القلقة لا تعرف الأمان الداخلي كما لا تعرف الأمان الخارجي. كيف يعرف الأمان رجل لا يعرف ما يأتي به الغد بل لا يعرف ما تأتي به اللحظة القادمة. رجل وضع كل ثروته في أوراق تسمى القراطيس المالية هي اليوم كل شيء وهي غداً لا شيء؟ وكيف يعرف الأمان رجل لم يتزوج ابنة عمه التي ضمنها له أبوه وعمه وأسلافه جميعاً بل تزوج ابنة رجل لا يعرفه هو جاره في المكتب اليوم أو جاره في المسكن أمس؟ وكيف تعرف الأمان نفس ثائرة مغامرة مضطربة لا ترضى إلا بالأمل المحجب فما إن يغدو الأمل حقيقة واقعة في متناولها تنكرت له وذهبت تبحث عن أمل جديد. كيف يعرف الأمان تاجر لا يعرف متى يجيئه الشاري ولا بم يجيئه؟ كيف يعرف الأمان عامل لايعرف إن كان غده في مصنعه أو في مكتب العمل بشكو البطالة؟ كيف يعرف الأمان كاتب أو مفكر يعلم أن قلمه أو فكره لو شط عما افترضه الناس أو فرض على الناس فمكانه في السجون؟ كيف يعرف الأمان رجل إن احتاج إلى قرش واحد لم يجد من يخرجه من محنته. بل كيف يعرف الأمان رجل يتلفت حوله فلا يجد رجلاً واحداً يستطيع أن يقسم أنه صديقه؟

هذه هي الشخصية المدنية. وهي شخصية قلقة وثائرة ومضطربة وهي شخصية لا تعرف الأمان لا في داخل النفس ولا في خارجها.

فعلام تعتمد هذه الشخصية في كفاح الحياة وهو طويل ومرير؟

في تعتمد على شيء واحد هو القدر. بل هي تعتمد على الله مقدر الأقدار.

الله وحده مصدر الأمان لهذه النفس القلقة. «الله وحقي» هو الشعار الوحيد لهذه النفس المتمدنة كما جاء في شارة شكسبير العظيم. وهذه النفس التي لا تهدأ أبداً ولا تخطو خطوة إلا وكانت محفوفة بكبار الأخطار وكبار الآثام وكبار الأفضال. هذه النفس تحس بأنها أداة في يد الله إن كانت مؤمنة. وألعوبة في يد القدر إن كانت غير مؤمنة.

هي تؤمن بالجبر ولا تؤمن بالاختيار.

هي تؤمن بالجبر لأن الجبر يفسر الشر كما يفسر الخير ويبرر الخطيئة كما يبرر الفضيلة. وهذا الشر ليس خارج النفس البشرية فحسب بل داخلها كذلك. فهي

نفس منقسمة على ذاتها. وهي نفس فيها من الشر بقدر ما فيها من الخير. وهي نفس تحب ما فيها من الشر وتبغضه في آن واحد. وهي نفس ترى في الشر ضرورة من ضروريات الحياة لا غناء عنها في صراع الحياة. فهي تحترمه وإن لم تكن تقره. بل هي نفس ترى في الشر خيراً. وقد ترى في الخير شراً. فالشر تزيل الشخصية المدنية كل عائق يعوق حركتها ويشل نموها. بل هي نفس قد ترى أن الله وضع الشر على الأرض لا ليتجنبه البشر ولكن لغاية أعلى لا سبيل إلى معرفتها.

العقل المطلق خرافة. الخير المطلق خرافة. الحق المطلق خرافة. الجمال المطلق خرافة. كل المطلقات خرافات. ليس في الوجود عقل مطلق يمكن أن يميز بين الخير والشر وبين الحق والباطل وبين الجمال والقبح كل هذا التمييز الصحيح. بل أكثر من هذا. كل هذه صفات لا وجود لها إلا في ذهن الإنسان. كما جاء في مسرحية «هاملت». أما العالم الخارجي فليس فيه خير ولا حق ولا جمال. كل ما في الوجود مختلط. كل ما في الوجود خاضع للقياس. المدنية لا تعرف المطلق. المدنية تعيش على النسبي.

القيم. المعايير. المقاييس. هذه هي المصطلحات الجديدة في الحضارة المدنية. عقدة المدنية هي نعم ولا.

لاتقل نعم. لاتقل لا.

كل شيء فيه نعم ولا.

قف أمام الخطيئة ولاتقل لا. فأنت خطيئة خاطئة مخطئة.

فالخطيئة من الله مقدر الأقدار. فإن لم تكن من الله فهي برضا من الله الذي كان يستطيع أن يمحق الشيطان منذ الأزل لو أراد ولكنه لم يفعل. قل: من ذا الذي لا يخطئ؟ قل فيما كانت الخطيئة؟ وما دوافعها؟ وما ظروفها؟ ومن يرتكبها؟ وفي حق من ارتكبها؟ كل هذه أسئلة لابد من الإجابة عليها قبل أن تحكم بالبراءة أو تحكم بالإدانة. محكمة المدنية لا تعرف المطلقات. كل شيء فيها منسوب. هذا هو الفكر المدني وكل ما عداه فكر ريفي.

فإن كان منسوباً إلى الله وأقداره أو الضرورة وتصاريفها خرج منه مسرح عالي العماد وإن لم يكن كذلك لم يخرج منه شيء إلا الفوضى والتفسخ الأخلاقي.

قف أمام الخطيئة ولا تقل نعم، فأنت خير صراح أو أنت ضرورة قاهرة.

قل: نعم. قل: لا. بل قل: نعم ولا. ثم قل: نعم ثانياً.

قل: نعم ولا، لأن الله أعلى من كل ما ينسب إليه، لأن الله ممثلاً فى نواميسه، فى أوامره ونواهيه، قد تبلور فى الضمير الإنسانى الذى يفهم رغم كل هذا الحوار الداخلى أن الشر شر والخير خير، ولن يلتقى الإثنان، ويفهم أن الفساد سوف يدب فى الكون إن إختل قانون العدالة الإلهية، أو قانون العدالة الدنيوية. هو يفهم أن لكل جريمة عقاباً وأنه لا جريمة إلا ولها عقاب. وإنما كل ما يطلبه العقل المثالى هو الرحمة والغفران من أجل كل هذه الأسئلة التى نستطيع أن نجيب على أقلها ولا نستطيع أن نجيب على أكثرها.

الله فى الريف هو المنتقم الجبار.

الله فى المدينة هو الرحمن الرحيم.

الله فى المسرح هو المنتقم الجبار الرحمن الرحيم.

الله وراء كل مسرح كما أن كل مسرح وراء ستار.

المنتقم الجبار يحقق العدالة الإلهية، والرحمن الرحيم يحقق اللطف الإلهى.

وكلاهما لازم للفكرة الأخلاقية التى قام عليها صرح المسرح الأكبر، الحياة.

الملحمة تصور انتصار بطل قوى ونموذجها الأول انتصار البطل المنتقم حوريس.

والتراجيديا تصور مصرع بطل خاطىء ونموذجها الأول مصرع البطل المتأله أوزيريس.

وكل بطل تراجيدى نسخة محرفة من هذا الإله الآثم الممزق الذى نفرح ونأسى لتمزيقه فى وقت واحد نفرح حين نرى العدالة الإلهية لا تعفى أحداً من القصاص ولو كان أخير الأخيار ونفرح حين نرى اللطف الإلهى لا يحبس عن أحد ولو كان أخطى الخطاة.

ووراء العدالة فكرة الاختيار، ووراء الصفح فكرة الجبر. والعفو لا يكون إلا بعد العقاب كالصعود لا يكون إلا بعد الموت.

والمسرح المصرى قد اختفى آلاف السنين أولاً وقبل كل شىء لأن المصريين يؤمنون بالاختيار ولا يؤمنون بالجبر رغم كل ما يزعمون.

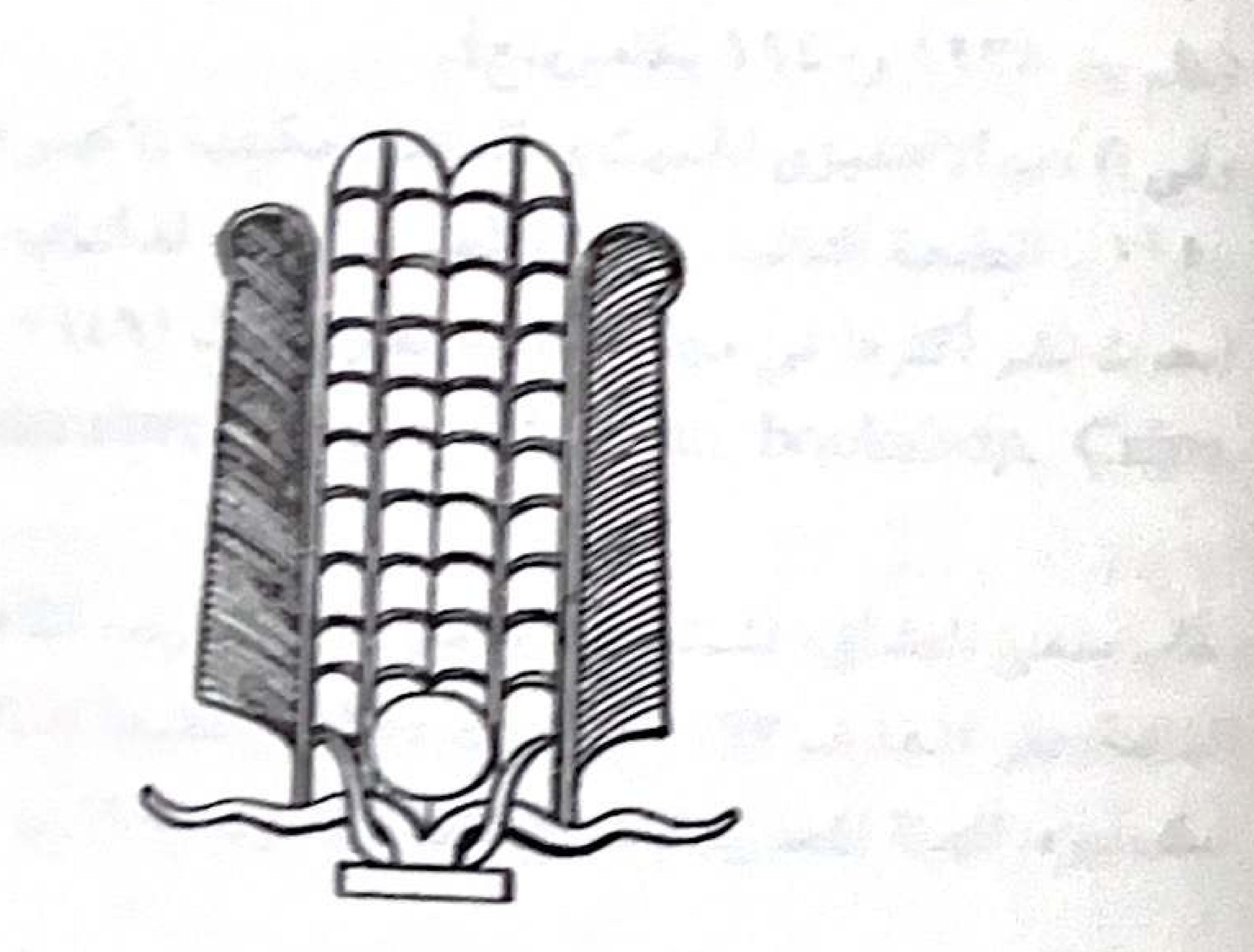
وهم يؤمنون بالاختيار لأنهم شعب زارع لا يرى حوله المعلومات تخرج من عللها على وجه رتيب، ولا يرى شيئاً يكسر هذا النظام المعقول الدقيق الذى وضعه العقل الأول.

ولن يقوم للمصريين مسرح عالى العماد إلا إذا آمنوا بالجبر الأكبر الذى يقهر كل اختيار أو على الأصح يتصارع مع كل اختيار، فيتولد من صراعهما ما يسمى بالأزمة فى المأساة.

ولسوف يكون لهم مسرح حى حين تنمو بينهم حضارة المدينة حتى تتوازن مع حضارة الريف.

فالمسرح للمدينة كالمعبد للريف.

فيه يرى كل إنسان قصة الإنسان، ذلك البطل المجرم، ويسمع حكم الله والناس فى بطولته وإجرامه أجمعين.



ببليوجرافيا المؤلف

1- The Theory and Practice of Poetic Diction.M.Litt. Disseration Cambridge University.

٢- «فن الشعر» لهوارس». الناشر :مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥ . (كتب فى كامبريدج ١٩٣٨). الطبعة الثانية: الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠.

٣- «پروموسيوث طليقا» للشاعر شلى. الناشر: النهضة المصرية، القاهرة. ١٩٤٦ الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧ .

٤- «صورة دوريان جراى» لأوسكار وايلد. الناشر: دار الكاتب المصرى، القاهرة ١٩٤٦ . الطبعة الثانية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ .

٥- «شبح كانترفيل» لأوسكار وايلد. الناشر: دار الكاتب المصرى، القاهرة، ١٩٤٦ .

٦- «بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة». الناشر: مطبعة الكرنك، القاهرة، ١٩٤٧ . الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ . (نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج).

٧- «فى الأدب الإنجليزى الحديث». الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة، ١٩٥٠ . الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ . (بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال (١٩٤٦ و١٩٤٧)

8- tudies in Literature, Anglo - Egyptian bookshop, Cairo, 1954.

٩- «خاب سعى العشاق» لشكسبير. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، الطبعة الثانية: دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥). الطبعة الثالثة فى «البحث عن شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .

١٠- «دراسات فى أدبنا الحديث». الناشر: دار المعرفة. القاهرة، ١٩٦١ .
(بحوث نشر أكثرها فى جريدة «الجمهورية» عام ١٩٥٤ وفى جريدة «الشعب» خلال ١٩٥٧ و١٩٥٨)

١١- «الراهب»: مسرحية تاريخية. الناشر: دار إيزيس، القاهرة، ١٩٦١ .

١٢- «دراسات فى النظم والمذاهب». الناشر: المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٢ . الطبعة الثانية: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧.

١٣- «المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث»، الجزء الأول: «قضية المرأة». الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٢ .(محاضرات ألقيت على طلبة العهد).

١٤- «المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث»، الجزء الثانى : «الفكر السياسى والاجتماعى» الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية. الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤ . (محاضرات ألقيت على طلبة المعهد).

١٥- «الاشتراكية والأدب». الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣ الطبعة الثانية: دار الهلال القاهرة، ١٩٦٨ .(بحوث نشرت فى «الجمهورية» خلال ١٩٦١ وفى «الأهرام» خلال ١٩٦٢ و١٩٦٣).

١٦- «الجامعة والمجتمع الجديد». الناشر: الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤ .

١٧- «دراسات فى النقد والأدب». الناشر: المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥ .

18- The Theme of Prometheus in English and French Literature (Ph. D. Dissertaion, Princeton University, 1953). Minstry of Culture, Isis House Cario, 1963.

١٩- «المسرح العالمى». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤ .

٢٠- «البحث عن شكسبير». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٥، الطبعة الثانية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨ . الطبعة الثالثة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .

٢١- «نصوص النقد الأدبى عند اليونان».الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥ . الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .

٢٢- «مذكرات طالب بعثة». الناشر: روزاليوسف، سلسلة الكتاب الذهبى، القاهرة، ١٩٦٥ . (كتبت فى ١٩٤٢).

٢٣- «دراسات عربية وغربية». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥ .

٢٤- «على هامش الغفران». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٦ .

٢٥- «العنقاء: أو تاريخ حسن مفتاح». الناشر: دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٦
(رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧).

٢٦- «أجاممنون» لاسخيلوث. الناشو: دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٦٦، الطبعة الثانية فى «ثلاثية اوريست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧

٢٧- «المحاورات الجديدة: أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية». الناشر: دار روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٧ . الطبعة الثانية: دار ومطابع المستقبل، القاهرة ١٩٨٦ .

٢٨- «الثورة والأدب». الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧ . الطبعة الثانية: دار روزاليوسف ١٩٧٠ .

٢٩- «أنطونيوس وكليوباترا» لشكسبير. الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧ الطبعة الثانية: فى «البحث عن شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩ .

٣٠- «حاملات القرابين». لاسخيلوس. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨ . الطبعة الثانية «ثلاثية أوريست» الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٧.

٣١- «أسطورة أوريست والملاحم العربية». الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٨ .

٣٢- «الصافحات» لاسخيلوس. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ . الطبعة الثانية فى «ثلاثية اوريست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ .

٣٣- «دار الفكر المصرى الحديث» (جزان) الناشر: دار الهلال، القاهرة، الطبعة الثانية فى «ثلاثية اوريست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٩ (من الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل). الطبعة الثانية (فى مجلد واحد)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧ .

٣٤- «الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.
٣٥- «دراسات أوروبية». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧١.
٣٦- «الحرية ونقد الحرية». الناشر: مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
٣٧- «الوادى السعيد» الناشر: لصمويل جونسون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٣٨- «رحلة الشرق والغرب». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
٣٩- «ثقافتنا فى مفترق الطرق». الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٧٤.
٤٠- «أقنعة الناصرية السبعة». الناشر: دار القضايا ببيروت: الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٦، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٧.
٤١- «لمصر والحرية» الناشر: دار القضايا، بيروت، ١٩٧٧.
٤٢- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول: الخلفية التاريخية، الجزء الأول). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
٤٣- «مقدمة فى فقه اللغة العربية». الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.
٤٤- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول: الخلفية التاريخية، الجزء الثانى). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٤٥- «أقنعة أوروبية»، الناشر: دار ومطابع المستقبل، القاهرة ١٩٨٦.
٤٦- «ثورة الفكر فى عصر النهضة الأوروبية». الناشر: مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٨٧.
٤٧- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثانى: الفكر السياسى والاجتماعى). مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧.
٤٨- «دراسات فى الحضارة». الناشر: دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٨٨.
٤٩- «أوراق العمر». الناشر: مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩.

النص الكامل
لمسرحية محاكمة إيزيس



مسرحية
محاكمة إيزيس

أشخاص المسرحية

(نظرًا لكثرة تخاصم الآلهة فى مصر وتكالبهم على المناصب، رأينا أن نذكرهم مرتبين بحسب الحروف الأبجدية).

(١) رع: إله الشمس وكبير الآلهة. (٢) آلهة محليون.

(٣) آلهة أجانب. (٤) أبطال قوميون. «أنصاف آلهة»

وصل الإله «ست» إلى «أون» قبل الموعد بربع ساعة. وحين ارتقى درج المعبد وهو عريض، ورأى مرمره الأملس النظيف المطعم بالبازلت أضمر البغض لكاهن أون وعزم على تأديبه بعد أن يفرغ الإله من جليل الأمور. ونفخ فى الأعمدة المنقوشة فطمست أنفاسه الصلوات المحفورة على الأعمدة بغبار أصفر رقيق. ونظر إلى الأعمدة الضخمة الراسخة ذات الصوان المنيف، ونظر إلى كئوس اللوتس الحجرى الذى يتوج أعمدة المعبد.

نظر غاضباً، فأدركت الأعمدة الضخمة الراسخة وكئوس اللوتس الحجرى سر غضبه. علمت أنه قد ساءه جسامتها ورسوخها. ولم يكن بد فارتجفت من الأعمدة أقربها إليه، وسقطت بعض أوراق اللوتس الحجرى من براعمها الحجرية، سقطت على درج المعبد فتهشمت إلى الف كسرة، وشققت المرمر والبازلت جميعاً.

وهمس عمود لعمود: **«الإله الأصفر. الإله الأصفر.»** وسرعان ما انتشر الهمس فى أبهاء المعبد ودهاليزه، وبين محاريبه وتماثيله، إن **الإله الأصفر** قد بلغ المعبد، فاقشعرت الأحجار فى كل مكان وأمسكت بعضها من الذعر بعضًا، ولكنها خجلت من نفسها وتماسكت، فقد كان المعبد معبد رع، ورع كبير الآلهة الرامى على معبده، ساكن القرص المحرق وقت الظهيرة يحمى معبده وعابديه وعباده، ولامحل إذن للجزع فى بيت الإله الأكبر.

وسمع الهمس كاهن المعبد، أنوبيس، كبير كهان الوادى، حامل وشاح فرعون، حارس الوعاء المقدس، أسقف دندرة والمدن الخمس، الخادم الأول للبيت العالى برع، لابس رأس ابن آوى وموزع بركة خنوم ورافع مطرقة بتاح. سمع أنوبيس الهمس فارتعدت فرائصه، وحين أنبته نظرات رع المطلة من سقف المعبد اصطنع الثبات وسوى رداءه، وخرج إلى مقدمة المعبد يتعثر، فقد كان يعلم أن رع سوف يحميه حقًا ما أقام فى أون العظيمة، ولكن ترى ماذا سيحدث له حين يخرج من كنفها؟ لقد وعد زوجة أخيه الجميلة أيا، وهى خليلته فى وقت واحد، بأن يزورها الغداة بمنفيس، وفى صحراء منفيس سوف يكيد له الإله ست سلطان الصحراء. بل هذا سينزل به حين يركب الفلاة، وأنه لراكبها بعد شهر على ظهر الإبل ليعبر صحراء النطاط بين أبيدوس وطيبة بعد إحتفال الصعود. وسقطت المبخرة من يده فالتقطها مضطربًا، ولم يجد طول الطريق عبادة يرددها إلا قوله: **«لماذا بكر الإله الأصفر؟ ويلاه من الإله الأصفر. لماذا بكر الإله الأصفر؟».**

وحين بلغ أنوبيس العجوز مدخل المعبد وجد الإله ست لايزال واقفًا بين الأعمدة وعلى الدرج رمال صفراء من آثار قدميه، وحول الرمال ألف قطعة من اللوتس الحجرى المهشم.

وانحنى الكاهن العجوز أمام الإله ست ثلاثًا ثم قال:

مولاى. عفوك يامولاى. إنه خادم المعبد، ولسوف أطرده غدًا من المعبد. لسوف أطرده غدًا من أون يامولاى. لسوف أزجه غدًا فى السجن. مدى الحياة إن شاء مولاى. إنها غلطة لا تغتفر، ولكن مولاى أرحم الراحمين.

ولم يزفر الإله ست، ولم يزمجر، ولم يحتقن وجهه أو ترتعش أصابعه، فقد كان غضبه غضبًا باردًا مخيفًا. وبقى وجهه الأصفر فى مثل ما كان. ولم تكن صفرته شحوبًا بل كان وجهه وجه من ليس فى جسده ماء. كذلك كانت يداه وساقاه، وما ظهر من جسمه وما لم يظهر ولم تكن فى ذقنه لحية أو على شفته شارب أو فوق رأسه شعر، وكان فمه ملتويًا بلعنة أبدية، وقيل أن صدره لم يكن فيه قلب. أما عيناه فقد كانتا مستديرتين من عيون الثعابين. قال مخاطبًا كاهن المعبد:

ـ أيها المخادع.

قال أنوبيس:

ـ الرحمة يامولاى.

ـ كيف تزيل آثارى من كل مكان؟ أين الرمال رمالى. على الدرج رمال على الأعمدة رمال. فى الأبهاء رمال. ولكنك أزلتها أيها المخادع. أتخشى بأس أوزيريس؟ غدًا تعلم أينا سيد الوجود.

ـ كلا. كلا أنه خادم المعبد يامولاى. لسوف أطرده غدًا من أون. لسوف أطرده شر طردة. بعد المحاكمة ياسيد الوجود. فورًا فورًا. إن عندى ثلاثة عجول سمان وهبتها لك ياسيد الوجود. كلها لك. غدًا تخرج أسرتى إليك بالضراعة والقرابين.

ثم توقف الكاهن أنوبيس عن الكلام، فقد رأى الآلهة الاخرين وافدين من بعيد مثنى مثنى، يتقدمهم تحت كاتب الآلهة ذو القلم الطويل. وكان قلمه الطويل مغروسًا فى حزامه البردى، وكان قلمه من حديد. أما يمناه فقد كانت تحمل لفافة من البردى مختومة بالشمع الأحمر وترتاح إلى صدره. وكان بقية الأرباب على التوالى: بتاح الأعرج ذو الدرع المضىء يزك على رمح سبيك وقد أسند ذراعه الغلام «غانيميز» ذو الوجه الصبوح. ساقى الآلهة، وصفى الإله الأكبر رع. ومن ورائها ظهر «خنوم» ومعه «خنسو» ذات الوجه المستدير ومن ورائها الإله «من» معبود النساء، ثم «أمون» و«أتون» يتمازحان بعد طول جفاء، ثم «حابى» يجر البقرة «حتحور» ذات النجوم الألف، وهى لاتريد أن تنقاد، ثم «إيزيس» وحدها تحمل «حوريس» الرضيع، وقد

أسدلت على وجهها حجابًا رقيقًا من نسيج عجيب لا تنفذ فيه الأبصار، ثم أرباب كثيرون بعضهم أرباب قدامى طعنوا فى السن فتقاعدوا ودالت دولتهم فاستراحوا من عناء الحكم وأعتزلوا فى أكواخ جميلة يصيدون السمك فى بحيرة «موريس» ويطاردون البط البرى عند «صان الحجر» قرب التل الكبير، وبعضهم أرباب تافهون لم يشتركوا قط فى معارك الآلهة بل لزموا الحيدة فى كل مناسبة ثم صفقوا للغالبين، كالإله «شحرم» والإله «طعرم»، التوأمين اللذين خرجا فى لحظة واحدة من بطن باذنجانة يوم أنتصر «بعنخى» على المصريين، وبعضهم أرباب معزولة، وبعضهم أشجار كانت تعبد فى القديم وبعضهم أعمدة ملساء كانت تسكنها أرواح ثم تجمدت فيها الأرواح بعد أن أحرق أبناء أريك كنو سوس الزهراء، وبعضهم أبطال «كأحمس» قاهر المردة وبنتاؤور الشادى الإلهى، وأنصاف آلهة «كأمنحت» المهندس ضابط النيل. كذلك كان بين الرهط نفر جم من الأرباب الأجانب الأضياف «كارتميس» الجسور و «مثرا» حبيب الناس، بعضهم دعج العيون فطس الأنوف شكسوكى الشعور كأثيوب حامية الحبشة، وبعضهم من ذوى الغدائر الكستنائية كعشتروت الزهراء ذات اللباس اللبنى، جاءوا ليشهدوا الجلسة التاريخية. وقطط كثيرة وكباش وأبوهول جسيم يندفع على عجلات أربع من صوان سيى جميل. وغيرهم، وغيرهم.

فلما أن رأى الكاهن «أنوبيس» الأرباب الآخرين مقبلين من بعيد واستقر نظره على «بتاح» ذى الدرع المضىء والحراب الكثيرة إطمأن فؤاده وتشجع ورفع رأسه أمام الإله الأصفر، وقال:

ـ لقد ظلمنى سيدى. إن سيدى قد حضر قبل الجلسةبربع ساعة دون سبب أعرفه، وهذا مخالف للوائح المحكمة التى أصدرها القاضى «تحت» ووقع عليهاجميع الأرباب. إن فى هذا إرهابًا لهيئة المحكمة ياسيدى. محال أن ينفرد الآلهة بالبشر أو ينفرد الآلهة بالآلهة قبل إنعقاد الجلسة. لقد كان ينبغى أن ينتظر سيدى فى استراحته محطة أون حتى يحضر بقية الآلهة. ولكن ولائى للإله الأصفر يجعلنى أكتم هذا السر. أما العجول الثلاثة فرجائى أن يكتفى سيدى بعجل واحد منها، ففى

الأسبوع المقبل سوف تخرج أسرتى إلى الجبانة وتوزع اللحم على روح عمى، وسيدى يعرف أن «أوزيريس» يوزع الرحمة بمقدار ما توزع اللحم. إن «أوزيريس» قد غدا فى الأيام الأخيرة إلهًا جشعًا منذ أن أقام فى «ببلوس». ثم هذا اللوتس الحجرى. أنظر يا سيدى إلى هذا الرخام المشقق. من منا سيدفع نفقات إصلاح المعبد؟ سوف أتولى أنا إصلاح المعبد ثم أخصم النفقات من نصيب سيدى فى النذور.

ثم انخفض صوت الكاهن «أنوبيس» وبدا عليه الإستياء العميق حين تذكر مأساة عجوله الثلاثة، وأنشأ يتمتم قائلاً: ويل للبشر من الآلهة. ويل للبشر من الآلهة.»

وكان يعلم أن «ست» يتأجج غيظًا ويوشك أن يزفر من فمه «التيفون» فيعصف بكل شىء، ولكنه لم يلق إلى ذلك بالاً، فقد رأى الآلهة يقتربون من المعبد، وكلهم يحمونه من الآله الأصفر. وملأ الغيظ المكظوم فمه بالرمل الساخن حتى أوشك حلقه أن يفسد، إنه كان يحب، أن يؤدب هذا الكاهن الجحود تأديبًا، ولكن ما حيلته الآن وقد اقترب الآلهة من المعبد؟ أويفسد قضيته بيده؟ سوف يقال أنه أراد أن يرهب مندوب البشر فى المحكمة ويؤثر فى مجرى العدالة. ومن يدرى؟ أليس جائزًا أن يتذرع اللئيم «تحت» بذلك ليطلب تأجيل الجلسة؟ أنه ظل قرنين كاملين ينتظر هذه اللحظة الحاسمة، والأرباب كلهم بين مؤجل ومسوّف ومتوسط فى الصلح، ولولا الكاهن «أنوبيس» لما رضخ الآلهة بعد هذا العنت الطويل. إن «تحت» كان دائمًا يقول: «هب إتهامك صادقًا» ولكن عار أن تنشر الآلهة غسيلها القذر أمام الناس. سوف يتندرون بنا كلما أجتمعوا حول قصاع العدس أو التقوا بين أعواد الذرة فى الحقول. أن «تحت» كان يرفض دائمًا أن يدعوا الأرباب الأجانب ليشهدوا المحاكمة، وكان يقول فى ذلك: «أيها الزملاء أستحلفكم أن تبقوا زيتنا فى دقيقنا. لا تلوثوا سمعة مصر فى الخارج. سوف يعصف هذا بشرفنا القومى. كيف تكشفون عورتكم أمام آلهة البرابرة؟ واها على المجد الذى كان، أيام أن كان اسم «رع» مولانا العظيم ولد «نون» ذى الغدائر الزرقاء يرعب الأرباب والشياطين على جبل الأولب، على جبل «البرز» من جبل «أطلس» إلى جبل «القاف»، من جبل «أرارات» إلى جبل عرفات، وترتعش له أشجار «الهوم» على جبل «هملايا» وفى وديان «كشمير» فلتتصدع

أسرتنا فى الداخل، ولكنى أستحلفكم أن تكتموا شقاقنا على الأعداء. ثم تذكروا
جيوشنا فى الأمصار سوف يحطم هذا روحها المعنوية. سوف يؤثر هذا فى تجارتنا.
ولكن الماكر «أنوبيس» أستطاع أن يفسد عليه خطته، ويحرجه إحراجًا أمام بقية
الآلهة. إن «أنوبيس» هو الذى دبر ثورة البدو فى صحراء النطاط وفى كل صحراء،
وأوحى إليهم أن ينادوا بمحاكمة «إيزيس» أو الإنسلاخ من حكومة «منفيس». ألم
يزيف «أنوبيس» الماكر آلاف الرسائل والعرائض وينسبها إلى أهالى النوبة وإلى
حامية «برقة» وحامية «سينا»، ويزعم فيهاأن الأمصار تهزأ من أسرة رع» وتجهز
للثورة ما لم تحاكم «إيزيس» محاكمة علنية وتثبت براءتها؟ ويل للآلهة من البشر. بل
أن «أنوبيس» قد أفلح فى دعوة «بنتاؤور» ليشهد المهزلة ويخلد عار «إيزيس» بقريضه
النضيد، ويل للآلهة من البشر. ولكن الوغد «أنوبيس» قد غدا لا يطاق، فهو منذ أن
فعل كل ذلك يهمل فروض العبادة ويستولى على المال المنذور للآله الأصفر ويغش
«ست» فى نصيبه من القرابين، بل أنه غدا شديد الصلف حتى لقد نسى رشده ذات
مرة ومنّ على الإله الأصفر بهذه الخدمات أمام زوجته الشامتة «نفتيس». ثم أن الإله
الأصفر لم يفهم قط كيف يتعبد «أنوبيس» «لأوزيريس» ولـ «ست» فى وقت واحد.

هذا هو لغز البشر الذى دوخ الآلهة. قل ويل للآلهة من البشر.

وما إن مضت خمس دقائق حتى كان الأرباب يرتقون درج المعبد فى غير نظام
ويسعون بين أبهائه قاصدين الفناء الأكبر فى وسط المعبد. وحين مر «بتاح» ذو
الدرع المضىء والحراب الكثيرة بـ«ست» الواقف على الدرج، ألقى نظرة إلى المرمر
المتشقق وإلى كسر اللوتس الحجرى وإلى الغبار الأصفر الذى طمس الصلوات على
الأعمدة، ثم ألهب «ست» بنظرات من نار وبصق على الدرج إحتقاراً، ومضى لحال
سبيله وهو يقول: «لولاحاجتى إليه لقتلته. لولا معاونته الكثيرة لأزلته من الوجود».
ودخل حداد الآلهة المعبد يزك على رمحه. وحين مرت «إيزيس» بالإله الأصفر أشاحت
بوجهها ونقلت رضيعها «حورس» إلى ذراعها الأخرى، ورسمت علامة «العنخ» مفتاح
الحياة. أما الإله «شحرم» والإله «طعرم» فقد حييا «ست» بإنحناء بالغ. ولكن «ست»
مط شفتيه إحتقاراً، وأشار «أخف» إشارة بأنامله الصفراء يرد التحية. وما أن رأى

«ست» «عشتروت» ذات اللباس الذهبى ترتقى الدرج وفى آثارها «ملكارت» الكئيب
الهزيل ذو الأسنان الذهبية حتى هرول إليها محيياً فتناثر من حوله الرمل فى كل
مكان. ولكن «عشتروت» ذات اللباس اللبنى ضحكت له ضحكة غنجة مستطيلة إلتفت
لها أكثر الآلهة، وأشارت إليه أن يلزم مكانه بيدها الرخصة التى تصنع بها الربيع،
وتفتح بها أكمام الزهر وتمر بها على الحب الدفين فيتفتق رحم الأرض وينبثق أعواداً
شداداً تشرئب إلى الشمس ذات الآتون، وتربت بها على ظهور العجول والأبقار
والخيل والحمر إناثهم والذكور فتملأ الدنيا بأكرم الحيوان.

قال «ملكارت» ذو الأسنان الذهبية:

ـ هذا عيب يا شوشو

قالت الآلهة ذات اللباس اللبنى:

ـ شكراً ياست. شكراً.

قال الإله الأصفر:

ـ خادمك المطيع يا سيدتى

وأكلت الغيرة قلب «ملكارت» ذى الأسنان الذهبية، فقرص «عشتروت» فى جنبها.
أما «عشتروت» فلم تنهر زوجها بل دخلت المعبد تخطر فى نزق وكأنها تمشى على
زبد الموج عند شطآن قبرص ذات الكروم الكثيرة، كما كانت تمشى يوم خرجت من
محارتها فى القديم. وسارت بين الأعمدة الجسيمة الراسخة السمراء وكأنها تحلم
بالسعادة التى كانت. نعم. إنها أسعد إمرأة فى الوجود. وهذا هو «ست» سر
سعادتها. لقد كانت من قبل أشقى إمرأة فى الوجود، يوم زوجها أبوها الرهيب
«بعل» ذو اللحية الحمراء من «ملكارت» الهزيل ذى الأسنانه الذهبية. ولكن كل هذا قد
إنتهى ولقد تعلمت أن تصبغ لحية أبيها بالدم بعد أن كانت تصبغها بالحناء، فرضى
أبوها عنها وأطلق لها الحبل على الغارب. نعم، كل هذا قد انتهى، وهى اليوم أسعد
إمرأة فى الوجود، بعد أن كانت تصل نحيب الليل بنحيب النهار. ولما لا تكون أسعد
إمرأة فى الوجود؟ إن لها زوجًا دميمًا يجمع الذهب ويغمرها بالخواتم ذات الفصوص

السحرية، وحبيباً يجمع الحمرة فى خدود العذارى، ويغمر الكون بالعطر النضير. إن زوجها يعبدها كعبادة الآلهة للبشر، ويسفح من أجلها كل «نيروز» كوباً مفعماً من دمه القليل لتصبغ به لحية أبيها العظيم «بعل» الرهيب، فيختال أبوها بشبابه المتجدد ويرفع غضبه عن النحل ناقل الطلع، وعن الورود والسوسن والرياحين، وعن الثيران المتألقة بالدفء، وعن العشاق فى خمائل «ببلوس، ويرفع غضبه عن الربيع. إن زوجها يعبدها عبادته لعروق الذهب التى يخفيها الإله الأصفر فى بطنه الصفراء. ولو قد سألته أن يهبها أسنانه الذهبية لخلعها لتوه وصاغ منها قلادة يطوق بها جيدها الجميل. إن الناس قد سمعوا بأقراط الذهب تطعم بالماس. ولكن أحداً لم يسمع بقرط الماس الذى طعمه «ملكارت» بالذهب، وأهداه إليها يوم أبحرا من «ببلوس» الزهراء ليشهدوا محاكمة «إيزيس». وهاهو ذا قرطها الفريد يخلب الأبصار، وآلهة الأرض قد اجتمعت لتشهد قرطها، لا لتشهد محاكمة «إيزيس». إن «ملكارت» لن يعود إلى «ببلوس» قبل أن يستخرج كل ما فى جوف «ست» الأصفر من عروق الذهب ويهرب بهاإلى «ببلوس» الزهراء، وعندئذ سوف يطرحه عند قدميها. نعم، سوف يفعل ملكارت هذا، ولو إقتضى الأمر أن يزجج رموش «عشتروت» بالكحل الأزرق ويرسلها لتقضى الليلة فى قصر «ست» القائم فى قلب الصحراء، وتترك الإله الأصفر صريع الغرام تحت نور القمر. ما أسعد «عشتروت» حقًا بزوجها «ملكارت»، زوجها المحب «ملكارت». نعم إن «عشتروت» أسعد إمرأة فى الوجود. إن زوجها الدميم الذى يجمع الذهب ويغمرها بالخواتم ذات الفصوص السحرية يحبها حب الآلهة للبشر، أما حبيبها الجميل الذى يجمع الحمرة فى خدود العذارى ويغمر الكون بالعطر النضير، فهو وا أسفاه لا يحبها. أجل إن حبيبها «أوزيريس» لا يحبها ولكن ما خطر ذلك؟ إن أوزيريس حبيس فى شجرة الأرز الجميلة القائمة وسط معبدها فى «ببلوس» ذات العماد. وهو لا يستطيع الفكاك منها ولا العودة إلى مصر، وسواء أحبها أوزيريس أم لم يحبها فهو فى الشجرة حبيس والشجرة فى القصر حبيسة، وهى تطوف بالشجرة كلما هزتها الأشواق وتعانق ساقها القوية العتيدة. وهى تخصب منها كل حول إثنتى عشرة مرة، وتملأ السماء ببناتها الأقمار.لقد كانت

«عشتروت» تحب أن يحبها حبيبها «أوزيريس». إذن لا كتملت سعادتها. إذن لركلت بقدمها «ملكارت» الدميم وألقت بجواهره من شرفة القصر إلى أمواج البحر. إذن لدست السم لأبيها العجوز المتصابى بعل الرهيب أو ذبحت أبناء «فينيقيا» رجلاً رجلاً. ولكن حبيبها الجميل لا يحبها بل يحب زوجته السمراء التى قضى نحبه قبل أن يزف إليها. «إيزيس» ذات الحجاب. ولكم سمعته «عشتروت» داخل الشجرة ينتحب ويناجى زوجته «إيزيس» بأعذب الأسماء. فلينح «أوزيريس» «إيزيس» ولينتحب إلى آخر الزمن. فهو فى شجرة الأرز حبيس. وشجرة الأرز فى قصرها حبيسة. ولن يخرج أوزيريس من الشجرة أو تخرج الشجرة من القصر ولو ساقت مصر جحافلها إلى «فينيقيا».

إن عشتروت أسعد إمرأة فى الوجود. بين زوجها الدميم وحبيبها الجميل. ولقد كانت من قبل شقية بزوجها الدميم «ملكارت» حتى جاءها حبيبها الجميل أوزيريس. إن فضل الإله ست فضل لا ينسى، فهو الذى جاءها بحبيبها الجميل حتى باب قصرها. ألا بورك اليوم. يوم الوليمة، وليمة «ست»، حين جمع الإله الأصفر أرباب الشرق والغرب والشمال والجنوب. اثنين وسبعين عدا آلهة مصر، فى المأدبة المشهودة، وكال لهم الشراب أقداحًا حتى سكروا. وحين سكروا وقف ست فيهم خطيباً وقال: «أيها الأعزاء، إن عندى صندوقًا جميلاً، صنعته من الذهب الخاص، وهو هديتى المتواضعة لمن يرقد فيه فيجده بطول قامته. هو ذا الصندوق أيها الأعزاء. فليجرب كل حظه. وجرب كل إله حظه، القصار منهم والطوال، العجاف منهم والسمان، فلم يظفر أحد منهم بشىء. وأيضاً جاء دور أوزيريس الجميل فتقدم إلى التابوت الذهبى ورقد فيه. وما أن رقد فيه حتى أسرع إليه الإله الأصفر وأغلق عليه الغطاء، وجلس على الغطاء حتى دق ما شاء أن يدق من المسامير الذهبية. ثم حمل الصندوق وقذف به فى النيل. وفى النيل سبح الصندوق حتى بلغ.. حتى بلغ.. أين بلغ الصندوق؟ المصريون يقولون «أبيدوس». والفينيقيون يقولون «ببلوس» أما الحقيقة فلا يعرفها إلا «ملكارت»، فهو الذى سرق إله الخصب المصرى عن مصر. وساق الصندوق على أمواج البحر المالح حتى بلغ شطآن فينيقيا، ووقف عند «ببلوس»

عاصمتها الزهراء،وهناك نبتت حوله شجرة الأرز الجميلة، ذات الشعور الغزيرة. وكانت شجرة الأرز أجمل شجرة فى فينيقيا، وكانت شجرة الأرز أضخم شجرة فى فينيقيا، وكانت شجرة الأرز أصلب شجرة فى فينيقيا. فلما خرجت عشتروت من قصرها ذات يوم وتجردت من ثيابها ونزلت إلى ثبج البحر تغتسل رأت الشجرة، رأتها جميلة ورأتها ساحقة ورأتها صلبة فامتلأت بها عينيها وعشقتها عشقًا لم تعشقه شيئًا قبل، وأمرت بأن تقطع الشجرة وتشذب وتقام فى وسط قصرها كالعمود المنيف تحمل قبة القصر. وهى اليوم لاتزال قائمة وسط قصرها كالعمود المنيف تحمل قبة القصر. ولسوف تقيم ما بقيت فينيقيا فى الوجود، وإلا إنهارت القبة وإنهار مع القبة القصر وإنهارت مع القصر «فينيقيا». كل هذا كان بفضل الإله الأصفر الشرير «ست» ملك الصحراء عدو الخصب اللدود والذى قتل الإله الأخضر عمود الحياة. فمرحى بهذا الشر الذى نقل الخصب من «أبيدوس» إلى «ببلوس»، وهدم معبد «إيزيس» ليبنى معبد «عشتروت» الشقراء. فهى الان أسعد إمرأة فى الوجود، ولولا مكر «ست» الأصفر لكانت أشقى إمرأة فى الوجود.

وفيما كانت «عشتروت» ذات اللباس تترنح بلذة الذكرى كان «ملكارت» ذو الأسنان الذهبية يحدثها عن مشروعاته الكثيرة، وهى لا تعى كلمة واحدة مما يقول. أنها قد شكرت ست على هديته، ولقد كانت تحب أن تقبله على خديه الشاحبين إمتنانًا لولا خشيتها أن يلوث شفتيها الجميلتين بغباره ورماله. ولكن كفى ما فعلت. لقد ردت عليه الهدية بأحسن منها. فكما أهداها ست شجرة الأرز رمز الخصب فقد أهدته هى شجرة الصبار، رمز الجدب ولقد فرح هو بهديتها كما فرحت هى بهديته.

الجلسة

حين مرت دقائق كان سائر الآلهة قد أخذوا أماكنهم فى الفناء الأوسط داخل المعبد، حيث بهو الأعمدة، على أرائك حجرية طويلة. أما الشهود منهم: «عشتروت» الشاهد الأول، ثم «ملكارت» ثم «حابى» وبتاح و «من»، وكلهم جلسوا فى الصف الأول، كذلك جلس الشاعر «بنتاؤور» فى الصف الأول وقد اعتمد خده بقبضته وبدا على محياه القلق الشديد، أما قيثارته فقد أرتاحت على الأرض صامتة إلى جواره.

ولم تجد البقرة «حتحور» لنفسها مكانًا بين الأرائك فسعت إلى الأرض الفراغ بين منصة القاضى وجمهور الحضور، وطوت سيقانها الأربع وقعدت ثقيلة مطرقة. كذلك أنتحى أبو الهول مكانًا قصيًا بآخر القاعة بين عمودين آية فى الضخامة، وبعد أن نزع عجلاته الصوانية ونفض عنها الغبار وأزال الأوحال أرتاح على الأرض منصتًا، وأنتشرت الآلهة القطط فى كل مكان، وكانوا كثيرين، فمنهم من احتل مكانه على الأرائك، ومنهم من أقعى على أفخاذ الحضور، وكانت على يمين المنصة قاعدة حجرية عالية خالية أعدت للشهود وعلى يسار المنصة أسياخ عالية هى قفص الإتهام، وكان القفص خاليًا.

وبعد دقيقة دخل من طرف القاعة على أيسر المنصة الإله الأسود الخصى «نم نم» يسوق إيزيس أمامه، وقد ضرب حول ذراعها قبضته كسوار من فولاذ أسود. ولما زج بها فى قفص الإتهام مال «ست» على «بنتاؤور» هامسًا:

ـ يا «بنتاؤور». سوف ترى ما لم تره عين. سوف تسمع مالم تسمعه أذن. يا صفى الآلهة يا صفى البشر، سوف تسجل عار «إيزيس» فى تفاصيل سحرية من أطول بحر فى قريضك. سوف يردد غناءك الريف والحضر. سوف ينشد ألحانك الملاحون. فى «دندرة». فى «منفيس». فى «أبيدوس». فى «أختياتون» ذات القرص المجلل بالسواد. أما بدو الصحراء فسيتخذون منك إلهًا. لقد أجلنا الجلسة خمسة أعوام لنأتى بك إلى هذا المكان.

ولم يجب «بنتاؤور» بل التفت إليه بهدوء وحملق فيه طويلاً كأنه يؤنبه، ثم أنصرف عنه ببصره وأطرق طويلاً. قال الإله الأصفر:

ـ ألا تجيب؟ تعال إلى الحفل بعد أن تدان «إيزيس». سوف يكون حفلاً عجبًا. سيرقص بدو الصحراء حول شجرة الصبار، هدية «عشتروت» الجميلة، وفى الواحات تجرى العيون بالخمر المعتق الملتهب. نعم. سنشرب البترول فى كئوس من صوان، ونرى الأفاعى تلتف حول النخيل وتهصره هصرًا. تعال إلى قصرى يا «بنتاؤور».

ولم يجب «بنتاؤور» للمرة الثانية، ولم يرفع رأسه، وأوشك الإله الأصفر أن يتململ، لولا أن «رع» دخل القاعة فى ملابس القضاه يحمل الصولجان الذهبى ومن ورائه «آمون» ثم «تحُت». وحين أخذ الثلاثة مكانهم خلف المنصة صاح الكاهن «أنوبيس» قائلاً:

ـ محكمة .

فنهض الآلهة جميعًا، حتى البقرة «حتحور» نهضت، ولم يلزم مكانه إلا أبو الهول، فقد كان ثقيلاً وئيدًا، وأشار «رع» بيده للحاضرين أن يجلسوا فجلسوا. وكانت «إيزيس» جامدة كأنها تمثال من المرجان، وضرب الشحوب فى وجهها الأسمر الجميل، ولكن الحجاب حجب عن الحاضرين كل شيء. وكانت «إيزيس» تجول ببصرها فى الحاضرين، واشتبكت عيناها بعينى «بنتاؤور» فاتق الحب، فاغرورقت عينا أزوريس واغرورقت عينا «بنتاؤور». وكان «أحمس» قاهر المردة ذو الدرع الإلهى يغالب عواطفه، ولكن أعصابه أنهارت فصرخ كالمجنون: أوآه. أوآه.» ثم مضى ينتحب نحيبًا أرعج الحاضرين. ومشى اللغط بين الأرباب فتبادلت الآلهة القطط المواء، ولكن رع ضرب بصولجانه الأرض ثلاثًا فسكت الحاضرون. أما أبو الهول فلم تفارق الإبتسامة الساخرة شفتيه. ثم سوى الإله الرامى على معبده شعره الأبيض المستعار وأصلح من عباءته وقال:

ـ باسم «نون» العجوز، عميد الأسرة المقدسة، ذى الغدائر الزرقاء، نفتتح هذه الجلسة، ونهض الإله الأصفر واستأذن وقال:

ـ أنا أطلب رد القاضى «تحت»، عضو اليسار.

قال الرامى على معبده:

ـ السبب.

قال الإله الأصفر.

ـ إن مولاى «تحت» ملك البردى، وجلالة الإله «رع» يعلم أن الطفل.. (ساخرًا)

الطفل الإلهى «حوريس» ولد بين أوراق البردى بالدلتا، وقد أخفاه الإله «تحت» بين أوراق البردى حتى الفطام، وأنا أحب أن أستجوب مولاى «تحت».

ومال رع الرامى على معبده إلى عضو اليمين آمون وتهامسا طويلاً، وأخيراً التفت إلى الإله الأصفر وقال:

ـ من رأى المحكمة أن شهادة تحت لن تفيد التحقيق.

قال الإله الأصفر:

ـ أطلب أن يتنحى عضو اليسار.

ـ أتشك فى نزاهته؟

ـ (يغص بريقه) كلا. ولكنى أصر.

ـ لا بأس. لا بأس، ولكن هذا معناه تأجيل الجلسة وتشكيل هيئة جديدة للمحكمة. أتقبل أن تتكبد نفقات إنتقال الشهود فى المرة القادمة؟

وهنا صاح «ملكارت» ذو الأسنان الذهبية:

ـ والتعويض. أنا أطلب التعويض. لن يكفينى أقل من مناجم الذهب فى صحراء الطور يا صاحب الجلالة. نحن لسنا من المتعطلين. نحن تركنا أعمالنا فى بلادنا لنؤدى اليمين.

قال رع:

ـ ما رأى المدعى؟

أجاب «ست»:

ـ وكم تؤجل الجلسة؟

ـ قرنًا آخر. إن كان لك شهود من البشر فلن نكسر قوانين الطبيعة لنرضيك.

تدبر الأمر.

ونظر الإله الأصفر إلى «بنتاؤر» فوجده فى الخمسين، وقرأ فى غضون خديه أنه لن يعمر إلى السبعين. أنه فعل المستحيل حتى أذنت المحكمة للبشرى بنتاؤر أن يشهد المحكمة، إنها فرصة لن تعوض، إن بنتاؤر سيدخل حقًا بعد موته فى زمرة الخالدين، شأن «أحمس» والمهندس «أمنحتب»، ولكن فمه سيصمت أبد الآبدين كلا، كلا. لن تؤجل الجلسة يومًا واحدًا. فمن ذا الذى سيخلد عار «إيزيس» فى ملحمة ينشدها الأنس والجان إلى آخر الزمان؟ إنه يشك فى نوايا «تحت» ويحسب له ألف حساب. إن «تحت» مؤدب إلى حد الدماثة ولكنه يبتسم فلا يفهم أحد أيهزأ أم يلاطف. ولكن الجلسة لن تؤجل يومًا واحدًا. ثم هذا الطور. ترى ماذا سيطلب قبل الشهادة؟ كلا. لن تؤجل الجلسة، قال الإله الأصفر:

– ألا يجوز أن يحل ضيفًا من الأضياف؟

وانتشر فى القاعة لغط عال. وثغت بعض الكباش، وعلا الصفير من الأرائك الخلفية. أما أبو الهول فنكس رأسه خجلاً، ولكن إبتسامته الساخرة لم تفارق شفتيه.

قال رع:

كلا لابد من إله مصرى الجنسية.

قال الإله الأصفر:

– يا صاحب الجلالة، أنا أسحب طلبى.

قال رع:

– هذا جميل.

وساد الصمت. وفى الصمت سمع «رع» شقشقة لم يعرف مصدرها. وأخيرًا استقر بصره على التوأمين «شحرم» و «طعرم» بوسط القاعة فرأى الأول يقزقز لبًا ورأى الآخر يمضغ لبانًا، فثار الإله الرامى على معبده: ونهض وراء منصته وزمجر قائلاً:

– أخرجوهما من الجلسة، وإلا سجنتهما أربعًا وعشرين ساعة لإمتهان هيئة المحكمة.

وقد كان. فقد سار إليهما الإله الأسود الخصى «نم نم» وحمل كلا منهما من رقبته بقبضة من فولاذ وخرج بهما إلى المدخل العظيم حيث قذف بهما فهويًا يتدحرجان على الدرج الرخامى المشقق.

وهكذا بدأت المحاكمة فى جو هادىء.

قال «رع» الرامى على معبده:

– فليبدأ المدعى بتلاوة صحيفة الإتهام.

فتقدم ست من القاعدة الحجرية الملساء وارتقاها فى ثبات، ثم استخرج من بين طيات ردائه صحيفة من ورق البردى كانت ملفوفة ففتحها، وأنشأ يقرأ بصوت عال، واضح رتيب:

– «إنه فى يوم ١٥ ديسمبر من عام ٧٧٧٧٧٧٧ من تاريخ الخليقة بحساب الفلكى الأعظم ساكن النجم «لوسيفر» الوضاء، الموافق لليوم الخامس من السنة الكبيسة خارج حساب الزمن بمقتضى التقويم الجديد، والموافق لمولد الإله مثرا الشهير بالراعى الصالح والملقب بحبيب الناس. قد ولد للربة الجميلة «إيزيس» مولود ذكر دعته «حوريس» الشهير بكريشنا بين الهنود وكريس في إيران وخريس بين برابرة الشمال وقد تقدمت الربة المذكورة بوليدها إلى مولاى تحت المعظم (يرتجل) صاحب القلم الصولجانى ورب البردى المقدس وأنزه القضاة بعد مولاى «رع» (يعود إلى القراء) إلى مولاى «تحت» جاءت بوليدها وزعمت له بأنها أنجبت هذا الولد من المرحوم السيد «أوزيريس» من اليوم الأول فى السنة الكبيسة وأدخلت فى روع مولاى «تحت» المعظم أنها تخشى على ولدها بطشى، أنا «ست» قاتل زوجها السيد «أوزيريس»، وتطلب إلى مولاى «تحت» المعظم حمايته، فتفضل مولاى «تحت» وأخفى الوليد بين أوراق البشنين المقدسة فى المستنقعات المقدسة قرب «أبى صير» بالدلتا حتى بلغ الرضيع سن الفطام. كذلك سألت الربة الجميلة المذكورة من مولاى «تحت» المعظم أن يدون إسم المولود «حوريس» فى سجل الآلهة ويثبت بنوته للمرحوم السيد «أوزيريس»، وجاءته بنفر من الشهود هم السيد «حابى» إله النيل والربة العجوز «خيمن» حارسة الوادى قبل مولد أوزيريس والبقرة «حتحور» مرضعة الآلهة والأنبياء. وهى الآن تحمل شهادة ميلاد رسمية تنسب «حوريس» الصغير إلى أسرتنا المجيدة.

وأنا ست الرهيب، إله الصحراء، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أعلن بأعلى صوتى وبكل جوارحى أن الربة الجميلة إيزيس قد تقدمت إل مولاى «تحُت» ببيانات مزيفة، عمداً وبسبق الإصرار، وأطلب شطب إسم «حوريس» الصغير من السجل الإلهى وسحب ورقة الميلاد المزورة من يد إيزيس. أنا «ست» الرهيبْ، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أتهم «إيزيس» ذات الحجاب بأنها إمرأة زانية، بأنها خانت مولاها وزوجها وأخاها «أوزيريس» فألحقت العار الأبدى بنفسها وبأسرتنا الكريمة، وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها فى جميع الأمصار. كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التى ظهرت بين نساء الوادى وهى لبس الحجاب إقتداء بإيزيس ذات الحجاب. أنا «ست» الرهيب، إله الصحراء، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أقرر أن الطفل الإلهى «حوريس» ابن سفاح، وأنه ليس من أبناء الآلهة، ولا من أبناء العمالقة، ولا من أبناء الأبطال المخلدين، بل هو ابن بشرى وضيع يصنع التوابيت والصناديق فى «طيبة».

وحين فرغ «ست» من تلاوة صحيفته لفها كما كانت، وعاد إلى مكانه إلى جوار «بنتاؤور» فى الصف الأول. وكان صاحب الجلالة «رع» وبقية الحضور يصغون بانتباه عميق. أما «تحُت» فقد بسط ملفًا من البردى على المنصة وتناول قلمه الحديدى الذى كان معلقًا خلف أذنه، وذهب يسطر بعض النقط الهامة، ثم دفع البردية أمام «رع» فقرأها ودفعها بدوره أمام «آمون». وتمخط «رع» الرامى على معبده، فاهتزت أعمدة المعبد. وأدار «رع» رأسه وبصق على الأرض، فبادر «تحُت» بتمزيق صحيفة بيضاء من البردى تناولها «رع» من يده ومسح بها فمه، ثم فركها وقذف بها وراء ظهره، ثم سمعه الحضور يقول لـ «تحُت» بصوت مسموع:

ـ هل أعلنت الشهود؟

ـ نعم، يا صاحب الجلالة.

ـ وهل حضروا جميعاً؟

ـ جميعاً يا صاحب الجلالة.

والتفت «رع» إلى إيزيس وقال بصوت حنون:

ـ إيزيس، ياذات الحجاب.

فأجابت إيزيس بصوت هادىء:

ـ أبتاه.

فوقف «ست» وصاح قائلاً:

ـ أنا أعترض. أعترض على صيغة الخطاب. إن القانون يحرم تبادل العواطف أثناء المحاكمة.

ثم جلس فقال رع:

ـ الإعتراض مقبول. «إيزيس» ياذات الحجاب.

إيزيس: نعم، يا صاحب الجلالة.

رع: إرفعى يمينك.

إيزيس: سمعاً وطاعة.

رع: احلفى.

إيزيس: أنا كل ما كان، وكل ما هو كائن، وكل ما سيكون. أنا الحقيقة.

ست: أنا أعترض.

رع: الإعتراض مقبول.

إيـزيـس: أقسم بالطفل الإلهى، حوريس، المخلّص المنتظر، المولود خارج الزمن، أقسم بالطفل الإلهى الذى ورد فى ألواح تحُت الأزلية أنه سينهض فى نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله.

ست: أنا أعترض.

رع: الإعتراض مقبول. هل نسيت القسم يا إيزيس؟

إيـزيـس: كلا، كلا، أقسم بالأب وبالابن وبالروح القدس، أن أقول الحق، ولا شيء غير الحق.

رع: حسن، هل سمعت الإتهام؟

إيزيس: نعم، يا صاحب الجلالة.

رع: أتعترفين؟

إيزيس: نعم ياصاحب الجلالة.

ست: إعترفى.

إيزيس: نعم، أعترف (لغط فى القاعة).

رع: إعترفى.

إيزيس: أعترف بأنى بريئة (لغط فى القامة).

رع: إذن فأنت تنكرين كل ما قال «ست».

إيزيس: كل كلمة.

رع: البينة على من ادعى

(يأخذ ست مكانه من القاعدة الحجرية ويرفع يمينه).

ســـت: أقسم بالإله الأكبر «رع» الرامى على معبده ساكن القرص وقت الظهيرة، مجفف البحر والنهر والغدير. أقسم..

رع: هذا يكفى.

ست: حين حبست أوزيريس فى الصندوق الذهبى وألقيت به فى مياه النيل حملته الأمواج حتى دمياطيس وهناك قذف به الماء الحلو إلى الماء المالح فظل يطفو إلى أن بلغ ببلوس عند شواطىء فينيقيا، وفى ببلوس إحتوته خليلة الآلهة، ذات اللباس اللبنى، من الشجرة عموداً يقيم فيه معبدها الأزهر كان ذلك قبل عصر «مينا العظيم»، والسيد

«أوزيريس» لايزال إلى الآن حبيس تابوته وتابوته لايزال إلى الآن حبيس الشجرة والشجرة لاتزال إلى الآن حبيسة المعبد فى «ببلوس».

رع: ألديك شهود؟

ســـت: نعم، «ملكارت» جامع الذهب «وعشتروت» خليلة الآلهة. فمن أين لذات الحجاب ولدها (ساخراً) الطفل الإلهى. أليس واضحاً أنها حملت به سفاحاً ثم ذهبت تروج الأساطير عن منشئه العجيب، ودسته على أسرتنا دساً. ثم ذهبت تنتشر فى الغوغاء وبين العبيد، وخاصة بين العبيد، خرافة الأم العذراء، وتنسب لولدها أصلاً لم يسمع به إنس ولا جان، من منا سمع بأم عذراء، نعم كيف تكون الأم عذراء وكيف تكون العذراء أماً؟ إن هذه أول مرة تكسر فيها قوانين الطبيعة. كلا. كلا لن تجوز علينا هذه الحيلة. لو كان هذا صحيحاً لارتج بنيان الكون. إن هذه أخطر سابقة فى تاريخ الخليقة. الويل لك يا «من»، يا صاحب الوتد الأكبر. لم يعد وتدك محور الكون ولا سر الحياة. ولا شيئاً مذكوراً. سوف يسخر منك الناس وتخرج الأبقار والحمير وجواميس الوادى ألسنتها لك ولكهنتك، لن تزور معبدك النساء العاقرات بعد اليوم. سوف تخلو صناديقك من النذور، ومحاريبك من الشموع. سوف يجوع كهنتك ويطوفون فى الشوارع يشحذون. لماذا؟ لأن «إيزيس» حملت وهى عذراء. سوف تخرج العاقرات إلى معبدها أفواجاً ويركعن تحت تمثالها المحجب فتحملن بالروح. وسوف تخرج العاهرات إلى معبدها أفواجاً أفواجاً، وترفع كل زانية طفلها الإلهى إلى زوجها أو أبيها قائلة: باركه، فهو من الروح. كل هذا لأن «إيزيس» ذات الحجاب أم عذراء. ألا فانزعوا عنها الحجاب. تقدم يامن أنت شاهدى الأول. تكلّم لا تخف. وعاد «ست» إلى مكانه فى الأريكة الحجرية وهو ينزف عرقاً فتلبك جبينه وفتت العرق ذرات الرمل على

خديه فسالت ولوثت ما حول شفتيه. وحين رأت «نفتيس» ما حل بزوجها ضربت صدرها بيدها ضربًا رتيبًا وذهبت تعنفه قائلة: «هل ارتحت الآن؟ هاتوا الطبيب. أنظر إلى وجهك. إنه الآن كتلة مشوهة، ألم أقل إياك أن تعرق. ألم أقل لك إياك أن تغضب؟ إن الإنفعال يدمر أعصابك. هاتوا الطبيب. سوسو ياحبيبى، كيف حالك؟ وكان «ست» يلهث بأنفاس محرقة سرعان ما جففت عرقه، ولكنها أدركت جاره بنتاؤور فلفحت وجهه. وحين وقف من على المنصة وأقسم اليمين، سأله جلالة الإله «رع» قائلاً:

رع: أنت شاهد الإثبات الأول.

مـن: كلا يامولاى. أنا شاهد فحسب. أنا لا أثبت ولا أنفى. أنا هنا لأنى دعيت إلى هنا.

رع: حسن، ما سؤالك ياست؟

ست: فلنر بشكل عملى؟ **(يصفق مخاطبًا «نم نم» أغا الآلهة) إلينا بسرير.**

رع: لا. لا. لا المشكلة نظرية. من

من: هل «ربطك» أحد الآلهة؟

ست: أسكت يا مغفل.

من: ماذا تريد منى إذن؟

ست: ما رأيك فى قصة الأم العذراء؟

من: لا أدرى.

ست: **(غاضبًا)** ما معنى قولك: «لا أدرى»؟

من: معناها أنى لا أدرى.

ست: ما حدود مملكتك؟

مـن: كلكم تعرفون حدود مملكتى. أنا رب التناسل. أنا سيد الذكور والإناث. أنا معمر الكون بالأجيال الجديدة. رعيتى كل أفراد الحيوان الناطق، الناطق منها والأعجم.

ست: وكيف تعمر الكون؟

من: كيف؟ كيف؟: هات السرير أشرح لك.

رع: لا. لا. لا. بالكلام.

من: أتسمح لى بالألفاظ القبيحة؟

ست: أشرح المبدأ يا صنم.

رع: نعم، لا داعى للتفاصيل.

من: المبدأ؟ بالمرأة والرجل.

ست: أهذا ناموس؟

من: نعم المرأة تحمل من الرجل. طبعًا ببركتى.

ست: أتعرف سابقة واحدة فى تاريخ الخليقة لأم عذراء وطفل إلهى؟

من: كلا.

ست: إذن فهذا الناموس أزلى؟

من: نعم، أزلى.

ست: أهو أبدى كذلك؟

من: أعتقد ذلك.

ست: وإذا قيل لك أن هناك أما عذراء، فماذا تفعل؟

من: أغضب.

ست: وماذا تقول؟

من: أقول؟ أقول هذا عجيب.

ست: كلا، تقول هذا محال.

من: يصمت)

ملكارت: (هامساً لعشتروت) لماذا تحملقين فيه هكذا؟

عشتروت: (كالمسحورة) فيمن؟

ملكارت: فى من؟

عشتروت: أليس صدره عريضاً؟ ما أجمل صدره.

ملكارت: (يقرصها فى فخذها) الحشمة. الحشمة.

ست: نعم. ماذا تقول؟

من: (غاضباً) أقول لا أدرى. (لغط فى القاعة).

ست: ألم تقل أنك تغضب إذا سمعت بذلك ؟

من: طبعًا.

ست: وماذا يغضبك إذن؟

مـــن: يغضبنى أن هذه سابقة خطرة لو تحققت، فإذا تكررت أنذرت سلطانى بالزوال.

ست: آه

من: ماذا تقصد بقولك، آه؟

ست: فهمت أنك لا تفكر إلا فى النذور والأوقاف والجاه والجهجهان.

من: طبعًا. أتفكر أنت فى شىء آخر؟

ست: (باحتقار) إن هذا هو الفرق بينى وبينكم معشر الآلهة الأخساء.

(هرج فى القاعة. ست يرفع صوته)

أنتم تعيشون للنذور. وأنا أعيش للمبدأ. بالمبدأ أحيا وللمبدأ أموت. من أجل المبدأ قتلت أخى وشقيقى أوزيريس (ينتحب فى صمت. ويستأنف بصوت عميق) أنا إله الصحراء وهو إله الوادى. أنا إله القحل وهو إله الخصب. أنا الإله الأصفر وهو الإله الأخضر فالحرب بيننا أبدية. أتفهمون؟ أبدية هذا ناموس الوجود. لقد خاصمته منذ خرجنا معًا من بطن السنة الكبيسة خارج الزمان والمكان. لكم إقتتلنا بين الأفلاك. لكم طاردته من سديم إلى سديم. من كوكب إلى كوكب. حتى نزلنا الكوكب الأرضى. حتى بلغنا وادى النيل فاحتمى اللئيم بـ «خيمى» العجوز السمراء الشمطاء. ولكنى تربصت به حتى إقتنصته. أخيراً إقتنصته حين عجزت عن أخذه أخذ مقتدر مكرت به وأثلمته بالسلافة. نعم، أنا قتلته. قتلت أخى. من أجل المبدأ، قتلت أخى، أما أنت يا «من»، يا أخس الآلهة، أنت لا تفكر إلا فى النذور. إذن فهذا سر ثرائك العجيب. لقد فهمت الآن. من هنا كانت أوقاف «أخميم». من هنا كانت عزب «سايس» «ودمنهور» من هنا كانت تفاتيش «طيبة». الآن أصدق كل ما قيل عنك يارب التناسل. أنت تقبل النذور لتمنع التناسل إن الجيران إذا تخاصموا ذهبوا إلى معبدك ليربط كل عدوه. وأنت إله التناسل تمنع التناسل. تمنعه من أجل النذور..

من: (هائجًا) أيها الوغد. هذا عمل الكهنة. أنا أعترض.

رع: (وقافًا يطرق الأرض بصولجانه ليعيد النظام) الإعتراض مقبول. أسكت يا «ست» وإلا أخرجتك من القاعة (يجلس).

من: أيها السليط.

رع: أسكت يا «من» وإلا أخرجتك من القاعة.

من: أأنا شاهد أم متهم؟

رع: هذا قذف. طالبه فيما بعد بالتعويض. فلنعد إلى القضية. يا «ست».

ست: نعم يا مولاى.

رع: ألديك سؤال آخر؟

ست: كلا يا مولاى. ولكنى أطلب من مولاى «تحُت» أن يثبت أقوال «من». أن «من» يقرر أنه لا يعلم بأم عذراء منذ بدء الخليقة ويستبعد أن يكون هذا ممكناً.

ملكارت: (هامساً لعشتروت) إذا كان كلام «من» صحيحاً فسوف أقتلك وأشرب من دمك.

عشتروت: وماذا فعلت يا «كوكو»؟

ملكارت: كفى. كفى. كوكو. لولو. ريرى. لقد شبعت من هذا التدليس. من أين لك كل هؤلاء الأبناء والبنات؟

عشتروت: هل جننت يا كوكو؟ الأولاد أولادك والبنات بناتك.

ملكارت: والخمسة الذين أنجبتهم حين كنت غائبًا عن «ببلوس» أحمى جنود «فينيقيا» فى «ميتانيا». من أين لك بهم.

عشتروت: ألم أقل لك أنى حملتهم من الروح؟

ملكارت: إن «من» لم يسمع بإمرأة حملت من الروح، و «من» يعرف أسرار مملكته تماماً.

عشتروت: كيف تستمع لهذا الغبى؟ كيف تصدق الآلهة الأجانب؟ (تخرج عن طورها فتصرخ) إنك تزرى بشرفى. إنك تزرى بشرف فينيقيا. أنت تمزق شرفى بأسنانك. كلا كلا. هذا لا يطاق. لن أنام معك بعد الآن. نعم لابد من الطلاق. وا شرفاه، وا شرفاه. لا بد من الطلاق. أوه.. أغثنى يا كوكو (تتظاهر بالإغماء فيسندها ملكارت بساعده

وهو يقول): سامحينى يا شوشو» ويزداد الهرج فى القاعة، وترتفع أصوات كثيرة: «ماذا حدث؟ ماذا حدث؟» وتموء الآلهة القطط وتثغى الآلهة الكباش ويضحك أبو الهول لأول مرة فى التاريخ، وينتهز التوأمان «شحرم» «وطعرم» هذه الفرصة ليندسا من جديد بين الآلهة الحاضرين.

رع: أكاد أجن. أكاد أجن. النظام. النظام. صمتاً أيها الكباش. صمتاً أيتها القطط. نحن فى معبد لا فى حديقة الحيوان.

وصمتت الآلهة القطط وتبادلت النظرات وبدا عليها الإستياء العميق، إستياء الكبرياء المجروح. ثم تخاطبت قليلاً بالأكف والذيول وصرخت جميعاً فى وجه «رع» العظيم قائلة «بخ». وانسحبت من الجلسة نارية النظرات، أما الآلهة الكباش فقد صمتت وطأطأت رؤوسها فى خجل عظيم.

رع: ما الخبر؟ قال:

ملكارت: لا شىء يا صاحب الجلالة.

رع: قلت ما الخبر؟

ملكارت: إن سيدتى «عشتروت» فى نورة المحاق. لقد زال الصداع والحمد لـ «رع» نرجو المغفرة.

رع: لقد غفرنا.

تحت: يا سيدى «من». ألديك ما تقوله قبل أن تعود إلى مكانك؟

من: كلا.؟

رع: هل أتيت بالتقرير.

ست: أى تقرير؟

رع: تقرير الطبيب الشرعى.

من: كلا يا مولاى. ولكن التقرير سيصل قبل إنتهاء الجلسة.

و وقع هذا النبأ بين الحاضرين كأنه القنبلة، فساد الصمت الآلهة، وكأن على رؤوسهم الطير. وتحولت الأبصار إلى «إيزيس» فى قفصها فلم تر الأبصار شيئًا، لأن الحجاب كان صفيقًا ولو أن نسيجه من نسيج العنكبوت أو من الحرير الحجرى الذى تأتزر به الربات الفاتنات بعد أن ينتهى المثال من عمله. لم تر الأبصار شيئًا ولكن «بنتاؤور» وحده إخترق بصره حجاب «إيزيس» فرآها تنتحب فى صمت من وطأة العار.

لا شك أن هذه نهاية العالم. ذات الحجاب تثبت بكارتها عند الطبيب الشرعى. واهـا ثم واها كلا، كلا أن هذا لا يطاق. ولم يحتمل الشاعر الإلهى الصدمة فدفن وجهه فى راحتيه. وهم «من» أن يعود إلى مكانه من الأريكة الحجرية، ولكن يد «تحت» أشارت إليه فلزم القاعدة الحجرية.

آمون: (يعتدل ويفتح فمه لأول مرة): دقيقة أخرى يا مولاى «من».

من: أنا فى خدمة مولاى «آمون».

آمون: المحكمة تأذن لمولاى من أن يجلس إذا شاء، فهى تعلم أنه لا يحب أن يطيل الوقوف نظراً لجهوده الشاقة.

من: أنا أفضل الوقوف.

آمون: بعد الإعتذار الكافى، أيستطيع مولاى «من» أن يقرر أن كل شئ فى دولته مستتب؟

من: بالتأكيد.

آمون: بعد الإعتذار الكافى، أيستطيع مولاى «من» أن يقرر أنه مطلع على كل ما يجرى فى دولته؟

من: بكل تأكيد.

آمون: أيمكن لرجل أن يختلى بامراء دون أم يكون مولاى «من» ثالثهما؟

من: مطلقًا.

آمون: وصلنا إذن. أيستطيع مولاى «من» أن يقرر أن رجلاً أو إلهًا أو نصف إله أو عملاقًا أو ماردًا أو جنينًا أو بطلاً أمرنا بتخليده أو بشرًا حقيرًا أو كائنًا ما كان مما له جسد أو صورة فى هذه البلاد أو خارجها قد إختلى بمولاتى «إيزيس»؟

من: محال. فأنا مطلع على كل ما يجرى فى دولتى. وليسمح لى مولاى «آمون» أن أضيف أن هذا هو مصدر حيرتى. فحين قلت لهذا الغبى «ست» أننى لاأدرى كنت فى الواقع لا أدرى، وإلا جزمت دون تردد بإدانة إيزيس. ولكنى عليم بأسرار..(مبتسمًا) القلوب. أتريدون الدليل؟ أنا أعلم مثلاً أن مولاتى الكريمة وضيفتنا العزيزة وأجمل من فى الوجود عشتروت الزهراء بنت بعل الأكبر، قد أعجبها صدرى العريض، فإذا أحبت مولاتى عشتروت أن تزورنى فموعدنا الليلة بمعبدى فى منفيس (هرج شديد بين الحضور) عشتروت تصرخ: «المتوحش. المتوحش. أطرده، أطرده.» وتتأهب لنوبة عصبية، ولكن من يستأنف حديثه، وأن العجل «أبيس» وهو واقف خلف ذلك العمود يبيت أشياء لمولاتى البقرة «حتحور». (خوار من جانب «أبيس»، أما «حتحور» الراقدة تحت المنصة فيحمر وجهها وتدفن رأسها بين ركبتيها ويتحرك ذيلها إضطرابًا،) وإن الكبش العجوز «نونو» لم يزر نعجة من نعاج البشر أو نعاج الآلهة منذ ستة شهور. (يندفع الكبش «نونو» بأقصى سرعة نحو الإله «من» وقد طأطأ رأسه وشرع قرنيه وينطح «من» نطحة أليمة توشك أن تخل بتوازنه وتقذفه من فوق المقاعد الحجرية. ولكن جلالة الإله «رع» يتدخل على الفور).

رع: كفى يا نونو. عد إلى مكانك، وأنت يا «من». عد إلى مكانك. شكراً على الشهادة.

ست: مع إحتفاظى برأيى فى تقرير الطبيب الشرعى حين وروده، أعلن أن إدعاءات «من» لا تدل على شىء.

من: أخرس ياولد. يا أبا العقارب. يا أبا الثعابين. يا أبا الجراد يا أبا..

رع: أخرج من الجلسة.

من: (مستعطفاً) مولاى.

رع: أنصرف عشر دقائق. إليك شىء من التبغ. أمضغه فى الخارج، وعد إلينا بعد أن تهدأ أعصابك.

من: شكراً. (يتناول التبغ وينصرف).

رع: الشاهد الثانى.

ست: مولاتى عشتروت الزهراء، بنت الإله الرهيب بعل، وأرملة الفقيد تموز، الشهير بالشاب الإلهى، وزوجة سرى السراه سيدى ملكارت صاحب الكنوز الكثيرة.

تحتُ: الصناعة.

عشتروت: آلهة الحب.

تحتُ: العنوان.

عشتروت: فى الأرض أم فى السماء؟

تحتُ: فى الأرض.

عشتروت: المعبد الأكبر فى ببلوس الزهراء بفينيقيا الزهراء.

تحتُ: وفى السماء.

عشتروت: العنوان القديم فى القمر، والعنوان الجديد فى الزهراء، ولكن كل الرسائل تحول بانتظام.

تحتُ: العمر.

عشتروت: الشباب الدائم.

تحتُ: إحلفى اليمين.

عشتروت: أقسم بآلهة مصر وبابل وأشور وبالأم الكبيرة سيدة الحيثيين أن أقول الحق، كل الحق، ولا شىء غير الحق.

رع: ورد فى أقوال ست أن الفقيد أوزيريس حبيس فى شجرة الأرز.

عشتروت: هذا صحيح.

رع: وأن شجرة الأرز قائمة فى قصرك.

عشتروت: نعم (تغمض عينيها وتسترسل فى ذكريات بهيجة).

رع: متى وصل الصندوق إلى ببلوس؟

ملكارت: (يهمس فى أذن ست) قبل أن تتكلم عشتروت، أتعطينى مناجم سيناء.

ست: سوف نتحدث فى هذا غداً.

ملكارت: بل الآن.

ست: كيف تقبض الثمن مقدماً؟

ملكارت: لا تجادل. أسرع.

ست: موافق. (يومىء ملكارت إلى عشتروت).

عشتروت: (تفيق من التذكر المصطنع): قبل عصر مينا العظيم.

رع: أنت فاتنة، ياعشتروت.

عشتروت: (تتثنى وترخى أهدابها): شوشو، يا صاحب الجلالة.

ملكارت: أنا أعترض. هذا خارج عن الموضوع.

رع: الإعتراض مرفوض.

عشتروت: مولاى.

رع: تذكرى جيداً يا عشتروت.

عشتروت: كلى ذاكرة يا مولاى.

رع: متى وصل الصندوق إلى ببلوس؟

عشتروت: قبل عصر مينا العظيم.

رع: إن مولاتى إيزيس تقول إنها أخذت هيئة النسر ورفرفت حول العمود فحملت من الفقيد أوزيريس بالروح.

عشتروت: هكذا تقول يامولاى.

رع: هل رأيت النسر يأتى إلى ببلوس ويرفرف حول العمود؟

ملكارت: مناجم الصحراء الشرقية.. موافق؟

ست: هذه نذالة.

ملكارت: سمها ما شئت. موافق؟

ست: كلا. كلا.

ملكارت: إن عشتروت رأت النسر فى ببلوس إن النسر يأتى إلى قصرنا كل عام ويرفرف حول العمود.

ست: (يتصبب جبينه بعرق لا ينقطع) كلا. كلا. أقصد نعم. نعم. موافق (يومىء ملكارت لعشتروت).

رع: مالك صامتة يا عشتروت؟

ملكارت: قلت لمولاى إن مولاتى فى دورة المحاق.

رع: (مبتسماً) أنت أعمى يا ملكارت.

ملكارت: مولاى.

رع: أتسمى هذا محاقًا؟

ملكارت: هى الحقيقة يامولاى.

رع: إذا كان هذا محاقًا فما يكون البدر؟ (لغط فى القاعة. يدخل «من» بعد أن يبصق التبغ خارج القاعة).

عشتروت: (فى خفر) لقد أسرنى مولاى.

ملكارت: (متململاً) أنا أعترض. هذا خروج عن الموضوع.

رع: الإعتراض مرفوض. أسكت وإلا أخرجتك من الجلسة.

عشتروت: أغفر له يا مولاى.

رع: غفرنا .

عشتروت: ما أجمل لحيتك يامولاى.

رع: إنها من عاج نادر، صنعت خصيصاً فى أسيوط. ألم تسمعى قول الشاعر فيها:

فوجهك يا رع مصفى

وذقنك يا رع عاج نفيس

وعينيك يا رع فيروزة

وذقنك يا رع عاج نفيس

وفى كل خيط لنا صولجان

يقينا الاعادى ويحيى النفوس

هلموا، هلموا نلاقى المنايا

تظللنا ذقن رع رعمسيس

فذقنك يا رع عاج نفيس وذقنك يا رع عاج نفيس

فما باض فيها فراش حقير

ولاباض قمل ولاباض سوس

مارأيك فى هذا الشعر؟ جميل. جميل. لقد أمرنا أن يكون النشيد القومى الجديد. ما رأيك فى هذا الشعر. جميل. جميل. مارأيك يا بنتاؤور؟ من قال هذا النشيد. لقد نسيت الآن. كافئوه. أعطوه عشرة عجول. أرسلوا إلى زوجته لأباركها علموا أولاده بالمجان.

عشتروت: ما أجمل لحيتك يامولاى.

رع: قلبى يتمزق ياشوشو. أتحبين خصلة منها للتذكار؟ يانم نم. هات المقص.

(يحدث هياج فى القاعة فيعلو صياح الكباش إلى درجة تصم الآذان، ويصلصل أبو الهول بعجلاته الصوانية وتعول خنسو ويصرخ خنوم بألفاظ لا معنى لها، ويسقط الرمح من يد بتاح ويجهش بنتاؤور بالبكاء. وفى قفص الإتهام يرتفع صوت إيزيس جميلاً خافتًا يقول: «ياويلاه» ثم تخر إيزيس مغشياً عليها).

رع: صمتًا. ياكلاب الآلهة، وإلا طردتكم من الجلسة (تصمت الآلهة بالتدريج) :أمون (يهمس فى أذن رع): نحن فى المحكمة يامولاى.

أمون: (يهمس فى أذن رع): نحن فى المحكمة يا مولاى.

رع: أسكت وإلا طردتك من الجلسة (يهم أمون بالإنصراف ولكن تحت يجذبه من ردائه قائلاً: «صبراً. صبراً. تذكر محنة إيزيس.» تفيق إيزيس من إغمائها).

تحُت: إن مولاى أمون يقصد إستعجال المحاكمة.

أمون: بل أقصد أن مولاى رع سيشعل ثورة فى البلاد.

تحُت: العقل. أين العقل. أين العقل.

رع: بعد الجلسة يكون الحساب.

تحُت: صدق مولاى العظيم.

رع: ياعشتروت؟

عشتروت: لبيك يامولاى.

رع: لم لم تجيبى؟

عشتروت: هل سألنى مولاى؟

رع: أبك صمم؟

عشتروت: أحيانًا يامولاى.

رع: السؤال مرة أخرى: هل رأيت النسر يأتى إلى بيبلوس ويرفرف حول العمود؟

(تنظر عشتروت إلى ملكارت الذى يومئ إليها).

عشتروت: كلا يامولاى.

رع: تذكرى ياعشتروت .

عشتروت: كلى ذاكرة يامولاى .

رع: لصندوق وصل إلى بيبلوس قبل مينا العظيم. هل دونت هذا ياتحُت ؟

تحُت: نعم يامولاى .

رع: عشتروت لم تر النسر يأتى إلى بيبلوس ويرفرف حول العمود . هل دونت هذا ياتحُت؟

تحُت: نعم يامولاى .

من: (صائحاً من آخر القاعة وهو يتكئ على ظهر أبى الهول) أنا أعترض هذه شهادة سلبية.

رع: الإعتراض مقبول . أجيبى ياعشتروت .

ملكارت: هات مابقى من مناجم الصحراء الغربية .

ست: إخسأ أيها الوغد .

ملكارت: روحك فى يد عشتروت .

ســـت: (متهالكاً): خذها . خذها . هى لك. هى لك. (ملكارت يومئ لعشتروت).

عشتروت: (تبلع ريقها) أنا رأيت النسر لم يأت إلى ببلوس ويرفرف حول العمود. (لغط شديد).

تحت: هذا كثير.

رع: أخرس أيها الكاتب الحقير وإلا طردتك من الجلسة.

تحت: سمعاً وطاعة يامولاى.

رع: دَون أن عشتروت الجميلة.. أكتب الجميلة.. أن عشتروت الجميلة رأت النسر لم يأت ببلوس ويرفرف حول العمود.

تحت: سمعاً وطاعة يامولاى.

رع: هلى بقى شهود اخرون؟

ست: (ساهماً): نعم. السيد ملكارت صائغ الآلهة فخر فينيقيا، وصاحب كنوز الدنيا.

ملكارت: (بعد أن يؤدى القسم): أعلن أن الصندوق وصل إلى ببلوس قبل مينا العظيم، وأنى لم أر النسر يأتى إلى ببلوس ويرفرف حول العمود، وأنى رأيت النسر لم يأت إلى ببلوس يرفرف حول العمود. دَون كل هذا يامولاى تحت. هل دونته؟

رع: نعم، هلى دونته؟

تحت: (فى إستياء): نعم

ملكارت: لقد أدينا الشهادة. لقد قمنا بالواجب. هيا بنا يا عشتروت لقد أخذوا أقوالنا ولا حاجة بهم إلينا الآن. سوف أرسل للمحكمة فاتورة لنفقات الرحلة ليسددها من يحكم عليه بالمصاريف. هيا بنا هيا .

رع: إلى أين؟

ملكارت: إلى أين؟ إلى فينيقيا بالطبع.

رع: لا تنصرفا قبل إنتهاء المحاكمة.

ملكارت: ليس لدينا ما نقوله بعد ذلك. هياياعشتروت. هيا نمضى عن هؤلاء الهمج. الشعب من الهمج. الآلهة من الهمج. هيا إلى فينيقيا الجميلة. إلى غابات الأرز. إلى فينيقيا الجميلة.

(يجذب عشتروت من ذراعها ويهم بالإنصراف).

رع: قد تحتاج إليكما المحكمة فيما بعد.

ملكارت: لا. لا. لقد قلنا ما نعرف. هيا يا عشتروت.

رع: إن شئت أن تنصرف فانصرف، وأترك لنا زوجتك الجميلة.

ملكارت: محال. إن عشتروت لا تعرف أكثر مما ذكرت. تعالى. تعالى..

رع: إلزم مكانك ياكلب الآلهة وإلا طردتك من الجلسة. تفضلى يا أجمل من فى الوجود، تفضلى وإلا علمتك كيف يكون التفضل.

عشتروت: (مخاطبة ملكارت): فلننتظر بسلام. لاتقاوم.

ملكارت: (هامساً): أما قلت لك أن ست قد أعطانا كل مناجمه فى سيناء وفى الشرق وفى الغرب؟ هيا لنحملها إلى فينيقيا قبل أن يفرغ هؤلاء

الأوباش من عربدتهم. ماذا يهمنا؟ إيزيس زانية. إيزيس طاهرة. ماذا يهمنا؟ هيا قبل أن تنتهى الجلسة ويقطعوا علينا الطريق. هيا قبل أن ينتشر الخبر.

عشتروت: تريث ياكوكو. نحن فى كمين. العنف لا يجدى. لابد من الدهاء. سلم الأمر لى.

(يجلس ملكارت صاغراً).

رع: حسناً فعلت ياملكارت.

عشتروت: أغفر يامولاى.

رع: غفرنا.

عشتروت: ولى

(رع يقهقه حتى يستلقى على قفاه ويسقط من يده صولجانه، ويمضى يضرب بأكف ثقال على ظهر «تحت» وعلى ظهر آمون الحزين) : ياعشتروت.

عشتروت: مولاى.

رع: أتغفر النحلة للزهرة؟

عشتروت: بل تغفر الزهرة للنحلة.

رع: إذن فاغفرى أنت لى. أنا النحلة وأنت الزهرة. أنا الذنب وأنت الغفران أطلبى تجدى. تمنى يكن لك. إن كل من ترين حولك ليسوا أرباباً إنهم خدمى وحشمى. أنا الكلمة وهم الطاعة. أتفهمين؟ أنا الكلمة. أنا الصولجان. (يتذكر صولجانه الملقى على الأرض فيلتقطه ويدق به ثلاثاً) نعم، أنا الصولجان. لم يتمرد سوى تلك القطط اللعينة، ولكن الخطأ خطئى. لقد كانت نموراً فسخطتها إلى قطط. كان ينبغى أن أسخطها إلى كلاب. إلى ديدان حقيرة إذا لزم الأمر. هل غفرت ياعشتروت؟

عشتروت: وماذا أغفر لمولاى.

رع: أغفرى لى شيخوختى.

عشتروت: (تغمز بعينها وتضحك وتقلد صوته العميق): غفرنا.

رع: (يضحك كالأبله): أطلبى تجدى. أطلبى كنوز الصحراء. عشتروت: إن كانت تجعلنى جميلة طلبتها من أجلك.

ملكارت: ياحمقاء. الكنوز لنا. أطلبى شيئاً آخر.

رع: هى لك. أطلبى تاج الملكة.

ملكارت: نعم، أطلبى تاج الملكة.

عشتروت: صه أيها الأحمق. ماذا تفعل بتاج الملكة؟ إن كنوزها الخضراء، جاءت إلى فينيقيا يوم وصل إله الخصب إلى شواطئها. وهاهى ذى كنوزها الصفراء تُطرح تحت أقدامنا، ولسوف نحملها إلى فينيقيا قبل أن تغرب شمس اليوم. ماذا تريد من الملكة؟ أعباء الحكم؟ أتريد تبعة الغرور؟ الثورات، الحروب. العرائض. الطقوس. الفروض. ملابس المسرح تلبس وتخلع ألف مرة فى النهار. أيها الأحمق. إن التيجان ثقيلة لأنها من رصاص، أما نحن فنطلب الذهب. مصر. المصريون. ياللحمقى. هاهاها. أين إله خصبهم؟ فى فينيقيا. أين شجرة الأرز فى فينيقيا. يا للأغبياء البذرة تدفن فى طيبة والشجرة تنمو فى ببلوس. الموت. القيامة. يا للأغبياء إنهم لا يفهمون الرمز. إنهم لا يفهمون معنى القيامة. إن أوزيريس يقتل أمه طيبة ويصعد فى ببلوس. ها. ها. ها. أرأيت يا ملكارت؟ أرأيت أمة تفرّط فى إلهها القومى؟ أنا رأيت. المصريون. أرأيت إله الخصب المحلى تكون قيامته فى بلد أجنبى؟ قلت دع الأمر لى، أو أهشم أسنانك الذهبية أو أتركك كالأبله بين قطعان البله. إن جشعك يفسد كل شىء. دع الأمر لى أنا عشتروت حامية فينيقيا.

رع: (يعجب لطول حديثهامع ملكارت): فيم يتجادلان؟

عشتروت: كنت أمجّد كرم مولاى

رع: ياعشتروت. أطلبى تاج الملكة.

(يشتد الهرج ويأخذ الهياج صورة عنيفة فتبدأ الكباش تنطح الأعمدة، ويتجهم أبو الهول لأول فى التاريخ ويقذف رع بعجلاته الواحدة بعد الأخرى فلا تصيبه منها واحدة، وتشتغل بقية الآلهة بتحطيم الأرائك الحجرية ويغنى كاهن المعبد لحنًا جنائزيًا من كتاب الموتى.)

عشتروت: (تقترب منه وتهمس): الحكمة يامولاى. أرأيت هذه هى البداية. الكنوز نعم. التاج لا.. لا تتكلم عن التاج مرة أخرى. أنا خليلتك إن شئت، أما زوجتك فلا. الحكمة. لابد من تهدئة الخواطر. قل شيئًا يامولاى. هدىء الخواطر يامولاى. عد إلى المحاكمة. أعد السكون. إنهم يطلبون التسلية.

رع: (يدق بصولجانه): الهدوء

شحرم: الهدوء.

طعرم: الهدوء.

رع: كفى خوارًا يا أبيس. لقد سمعت إحتجاجك. أيها المجانين. ماذا أصابكم؟ هل فقدتم قدرتكم على المزاح؟ لم تعبسون هكذا؟ إهزلى أيتها الآلهة، إهزلى. أليست هذه المحاكمة مهزلة كبرى؟ من سمح بإيزيس يفحصها الطبيب الشرعى؟ وإذا رضيتم بهذا فكيف يغضبكم إن عشتروت الزهراء تتربع على عرش النيل (مخاطبًا إيزيس) إسمعى ياسوسو. إن شهادة ملكارت قاطعة. لم يبق إلا تقرير الطبيب الشرعى. ماذا أنت فاعلة لو أدانتك المحكمة؟ سوف ننزع عنك الحجاب. سوف نغلق جميع معابدك بالشمع الأحمر. سوف نصادر أملاكك. سوف نطردك ونطرد معك طفلك الإلهى.

سوف تشحذين فى الطرقات. سوف يتبرأ منك البشر قبل الآلهة. هل فهمت ياسوس؟ هل فهمتم أيها الأغبياء. سوف تسخر منا آلهة الأرض سوف يثور علينا البرابرة. سوف يداس إسم مصر فى الأوحال. ألديك ما تقولين؟ (إيزيس تصمت كأنها التمثال الشاحب) تكلمى. دافعى عن نفسك. (إيزيس: (لا تجيب). لولا أن المحاكمة لاتزال دائرة لقلت إنك مذنبة يا إيزيس، ولكن عندى إقتراح يخرجنا جميعًا من هذا الإشكال، لاتزال أمامنا فرصة حتى يرد تقرير الطبيب، وهو دامغ. أنت إلى هذه اللحظة بريئة إلى أن تثبت إدانتك، وفى إمكانك أن تبقى بريئة إلى أبد الآبدين، إذا فضضنا المحاكمة الآن وطوينا هذه الصفحة على سرك العجيب. سوف يكون سرك أعجب سر عرفته الخلائق والآلهة جميعًا. سوف يتجادل الناس إلى آخر الزمن فى لغزك العظيم. إيزيس بريئة. إيزيس مذنبة. أما الحقيقة فلن يعرفها أحد. حتى نحن الآلهة لن نعرف الحقيقة. لن يعرف الحقيقة سواك. سوف يبقى لك حجابك. ولكن ينبغى أن تعتزلى أولاً وتتوارى فى دير من الأديرة المهجورة. سوف تكون لك عبادة وطقوس، ولكنك لن تكونى حامية النيل. إن حامية النيل لا تعاشر البشر ولا تحمل فى ظروف غامضة ولا ترقى إلى إسمها الشكوك بهذا ننقذ إسمك من العار. بهذا ننقذ شرف مصر. بهذا نحفظ النظام فى الداخل والخارج. نعم إستقيلى. سوف نقول للبشر فى الداخل والخارج إن صحتك قد تدهورت. إنك فى إجازة. سنقول أى شىء. هلى تستقيلين؟ هلى نحفظ القضية ونفض المحاكمة؟ (إيزيس لاتجيب، بل ترفع رأسها الشاحب بكبرياء، ويبرق فى عينيها الإحتقار الشديد) حسنًا إذن. فلنعد إلى المحاكمة. هل بقى من شهود الإثبات أحد؟

تحت: كلا يامولاى.

رع: فلنسمع إذن أقوال مولاتى إيزيس. تكلمى.

إيزيس: أنا كل ما كان، وكل ماهو كائن، وكل ما سيكون. أنا الحقيقة.

رع: دعينا من هذا.

بتاح: إن مولاتى إيزيس متعبة، وترجو أن تعفى من الكلام. فليوجه مولاى رع إلىّ الكلام.

رع: وما صنعتك؟

بتاح: أنا محاميها.

رع: لا بأس. لا بأس. ما قولك؟

بتاح: (بعد أداء اليمين): قولى إن كل ما سمعتم من تهم ملفق، وكل ما سمعتم من شهادات زور فى زور، قولى إن صندوق السيد الفقيد أوزيريس لم يصل إلى ببلوس، بل وصل إلى أبيدوس. (ضجة. رع يدق بصولجانه). قولى أن الشجرة التى نبتت حوله لم تنبت فى ببلوس بل نبتت فى أبيدوس (ضجة. رع يدق بصولجانه) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى إيزيس ذات الحجاب نقلت الشجرة من شاطىء أبيدوس إلى معبدها بأبيدوس، وهناك لبست أجنحة النسر ورفرفت حول العمود المقدس فحملت السيد حوريس بالروح، وحين جاءت الام المخاض خافت على ولدها فتك الإله ست الواقف بالمرصاد ففزعت إلى دولة مولاى تحت ووضعت الطفل الإلهى بين مستنقعات البردى، قولى إن كل كلمة قالتها مولاتى إيزيس صادقة.

رع: شهودك.

بتاح: مولاى الإله حابى رب النيل العظيم الذى ينبع من الجنة.

رع: تقدم ياحابى.

حابى: (بعد أن يؤدى اليمين): نعم يا مولاى.

رع: أنت لا شك تعرف كل ما يجرى فى مملكتك.

حابى: وكل ما سيجرى.

رع: هلى رأيت صندوق أوزيريس يطفو على أمواجك؟

حابى: نعم يامولاى.

رع: أين بدأت رحلته وأين أنتهت؟

حابى: يامولاى، كلنا نعرف أين بدأت الرحلة. بدأت فى طيبة. وقد شهدت أنا الوليمة وملأت جوفى من راح مولاى ست ولايزال طعمها فى فمى إلى هذه اللحظة، فقد كانت من أفخر الكروم. ولايزال أثرها فى ظهرى المقوس هذا، فقد أردت أن أظفر بالصندوق الذهبى ساعة المسابقة رغم أن طولى جسيم، فحشرت قامتى فى الصندوق حشراً حتى تقوس ظهرى بين طيبة وأبيدوس. ولكن هذه كلها تفاصيل. وكان ينبغى أن أفهم كل شىء ولكنى كنت مخموراً. وماذا يفعل إله الصحراء بالنيل إذا حبسه فى الصندوق؟ كلا. إن الطمى كان هو المقصود. الطمى الأخضر. الطمى مجدد الحياة. إن ست أراد أن يحبس الطمى فى الصندوق. أن يحبس أوزيريس ذا الوجه النضير. كان ينبغى أن أفهم ذلك منذ البداية. وبعد أن قذف ست بالصندوق فى النيل تلكأ الصندوق فى شعاب النيل المنحنية حتى وقف عند قفط تماماً، فقد كان الزمن زمن التحاريق. وكانت مولاتى إيزيس تشق الجيوب وتلطم الخدود وتدق الصدور وتعول وتندب وتنتصب كالمجانين فى كل مكان، ومن دموعها كان الفيضان فجرف الفيضان الصندوق حول المنحنى حتى أبيدوس، ولولا دموع مولاتى لركد الصندوق فى قاع المنحنى وباد الريف والحضر. وفى أبيدوس أخضوضرت البسيطة لمقدم أوزيريس ونبتت حول جثمانه الطاهر

شجرة الجميز المقدسة. وحين إنتهى إلى مولاتى إيزيس أن مولاها وزوجها وأخاها الفقيد قائم بشط أبيدوس خفت إليه ونقلت الشجرة إلى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة و البشر، وأقامت منها عموداً فى وسط المعبد، تحج إليه كلما هزتها الأشواق، ورمزاً للخصب تحج إليه العذارى وتتبرك العاقرات.

رع: متى كان ذلك؟

حابى: قبل مينا العظيم.

رع: الويل لكم يا أدنياء. لابد أن منكم من يكذبون. ياللعار. ياللشنار. إن هذه أول مرة أرى فيها الآلهة تكذب. الآلهة تكذب. الآلهة تكذب. نحن فى الشفق الأخير. إلىّ بالحقيقة وإلا جئتكم بالإله زورمن أقاصى فينيقيا ليقرأ نفوسكم ويفضح أصحاب الزور.

حابى: أنا لم أكذب يامولاى.

عشتروت: أنا لم أكذب يامولاى

رع: إلىّ بالحقيقة. فوراً. فوراً.

عشتروت: مولاى.

رع: تكلمى.

عشتروت: أنظر إلى وجهى.

رع: **(محملقاً)** ماذا؟

عشتروت: هل يكذب الجمال؟

رع: كلا كلا. إن الجمال لا يكذب. حابى أيها الوغد. أنت كاذب.

تحُت: الحكمة يامولاى.

آمون: مولاى، إن سمعةالقضاء فى يدك.

رع: إلينا بالإله زور.

حابى: مولاى

رع: تكلم.

حابى: كلمة واحدة. إن الكيل قد طفح.كيف تستعدى الآلهة الأجانب على أرباب مصر. كلا. كلا. لا تدع زور. لا تدع أحداً. "إن أردت أن أعلن أنى كاذب أعلنت أنى كاذب. (يعود يائساً إلى مكانه فى الأريكة الحجرية).

تحُت: طيب خاطره بكلمة ياموالى.

رع: لا بأس، لا بأس. كلكم صادقون. كلكم صادقون.. أعندك شىء جديد؟

حابى: كلا. أنا إنتهيت.

رع: هلى من شاهد آخر؟

بتاح: نعم، سيدتى البقرة حتحور ذات النجوم الألف، مرضعة الآلهة والنبيين الشهيرة بسخمت المنتصرة.

رع: تقدمى. اليمين.

حتحور: هع. هع. هع.

رع: حميل. أقوالك.

بتاح: أنت أرضعت حوريس بين أوراق البشنين فى الدلتا.

حتحور: هع.

رع: ماذا تقول؟

تحُت: تقول نعم.

بتاح: هلى رأيت إيزيس حين بلغت الدلتا؟

حتحور: هههههع.

رع: ماذا تقول؟

تحتُ: تقول أنها ترى كل ما يجرى فوق البسيطة.

بتاح: أكانت نسراً أم بشراً؟

حتحور: هوع.

رع: ماذا تقول؟

تحتُ: تقول: نسر.

(ضجة فى القاعة).

بتاح: ومن أين جاءت؟ من الشمال أم من الجنوب؟

حتحور: هو هوع هو هاع هو هيع هوعا هوعا.

رع: ما هذا؟

تحتُ: تقول من الجنوب.

ست: أكل هذا كلمة واحدة؟ أى لغة هذه؟ إن الترجمان يزور أنا أطعن.

رع: الطعن المرفوض.

بتاح: ومتى كان ذلك؟

حتحور: هاع.

رع: ترجم.

تحتُ: قبل مينا العظيم.

بتاح: أنا أقول أن هناك سرقة. إنها أكبر سرقة فى التاريخ. لم يعد هناك شك فى ذلك. لقد سرق الفينيقيون شجرة أوزيريس من معبد إيزيس فى أبيدوس وأقاموا عليها أركان ببلوس. هل تنورت المحكمة؟ حابى

رأى الشجرة فى أبيدوس. حتحور رأت الشجرة فى أبيدوس. أنت رأيت الشجرة فى أبيدوس ياحتحور؟

حتحور: هع هع هع.

بتاح: ما آخر مرة رأيت فيها الشجرة؟

حتحور: خن عاوا هورع رع.

بتاح: هل سمعتم؟ إنها رأت الشجرة فى أبيدوس حتى آخر الرعامة. هل سمعتم؟ اللصوص. أقبضوا على اللصوص. أقبضوا على رجال الدولة. إنهم سلموا الشجرة للفينيقيين. أقبضوا على رجال الدولة. إنهم سلموا الشجرة للفينيقيين. باعوها للفينيقيين. أغفلوا حراستها فسرقها الفينيقيين. أقبضوا على الفينيقيين. أقبضوا على رجال الدولة. أقبضوا على عشتروت. إجعلوها رهينة حتى يرد الفينيقيون الشجرة. الشجرة. الشجرة. (يغشى على إيزيس. تخور قوى عشتروت) شكرا يا حتحور. هذا كل شىء (تعود حتحور إلى مكانها تحت المنصة) الشجرة. الشجرة. الشجرة. الويل والثبور. إلى السلاح أيهاالمصريون. فلتدمر فينيقيا. أسمعوا وعوا، يا آلهة الأرض، أنا بتاح العظيم، حداد الآلهة، صاحب الحراب الكثيرة، صانع الدرع والخوذة والمهماز، سوف أبقر بطن «من» الأصفر وأستخرج أحشاءه الفولاذية وأدق منها سيوفاً بعدد الرمال، ورماحاً بعدد النجوم. وسهاماً لرع الرامى على معبده ولأبنائه الأمجاد. إلى السلاح أيها المصريون. فلندمر فينيقيا. أيها الوغد ملكارت. لماذا لا تسلنى: وأين أجنحة النسر؟ نعم، لم لا تصرخ: أين الأجنحة؟ أبرز الأجنحة. أين الأجنحة؟ ولكنك لن تسأل، لأنك تعلم أنك سرقتها. اللصوص. أنا صنعت الأجنحة. أين الأجنحة؟ لقد سرقوا الأجنحة. أقبضوا على اللصوص. أهدموا معبد عشتروت. إلى السلاح، أيها

المصريون. فلتدمر فينيقيا. أعيدوا شجرة أوزيريس إلى أبيدوس.

(يشتد الهرج ويتحمس التوأمان شحرم وطعرم فيقذفان ملكارت وعشتروت بالبيض والطماطم، ثم يختبئان تحت الأريكة. تعود إيزيس إلى صوابها)

رع: الصمت. الهدوء.

ملكارت: مولاى.

رع: الصبر ياملكارت.

ملكارت: إن فينيقيا كلها تحتج. وإذا لم تقدم الترضية الكافية لمولاتى عشتروت ولشخصى فوسف نعلن الحرب على مصر.

مـن: أنا أقدم الترضية الكافية لمولاتى عشتروت نيابة عن المصريين. لو أنها زارتنى الليلة فى معبدى.

(ضحك عال وتصفيق شديد فى القاعة، حتى هيئة المحكمة تبتسم)

رع: كفى مزاحاً يامن.

عشتروت: وافضيحتاه. المصريون يأسرون الضيوف.

رع: الصبر ياعشتروت.

ملكارت: هيا بنا ياعشتروت.

رع: قلت الصبر ياملكارت.

ملكارت: فيم بقاؤنا؟ هيا. هيا.

رع: إلزم مكانك. إلزمى مكانك.

عشتروت: أأنا أسيرة؟

رع: كلا. كلا. أنا الأسير ياعشتروت. أنت ضيفتى الليلة. لا تصدقى هؤلاء السفهاء. إنهم صغار أغرار. إنهم لا يفهمون ما يقولون. أنت

ضيفتى الليلة. سوف أجرى لك النيل خمراً والبحيرات نبيذاً. سوف ترقص أمامك غوانى الوادى. وغداً فى الصباح أن شئت الرحيل ترحلين ولكن بعد أن أصبغ كفيك بالحناء. سوف أقدم لجمالك القرابين. لا الثيران لا الحملان. بل أجمل الرجال. سوف أشوى لك وزيراً من وزرائى. سوف نعود إلى القرابين البشرية بعد أن تركناها لنرضى السيد أوزيريس. أنا الشمس. أنت القمر. وإله الشمس يعشق ربة القمر. سوف نقدم لك وللسيد ملكارت الترضية اللازمة. أيتها الآلهة. (يصفق) إلينا بالكرم المصرى هدية للسيد ملكارت. الترضية لملكارت. أين الكرم المصرى؟ أيتها الآلهة. هدية لملكارت.

(الكبش نونو ما ا ا ء.)

رع: فكرة جميلة. الجزة الذهبية. ياكباش. أخلعوا فراكم الذهبى وقدموه للسيد ملكارت

(يطوف الكبش نونو على الكباش فتخلع الكباش قرونها ويسلم نونو القرون إلى ملكارت صائحاً: ما ا ا ء. ضحك عال فى القاعة).

عشتروت: واعاراه.

ملكارت: الأوغاد. الأوغاد.

رع: الصبر الصبر، هذه فكاهة مصرية. لا تغضب يا ملكارت. لا تغضبى ياعشتروت. لكما وعدى سأؤدب الكباش بعد الجلسة.

ملكارت: (لعشتروت): كل هذا من أجل العمود. سوف أحطم العمود. سوف أقذف به خارج المعبد. إلى قاع البحر. الأوغاد. الأوغاد. كل هذا بسببك. لماذا تحبين هذا العمود. إن فينيقيا فيها من الأعمدة بعدد ما فيها من سكان. وكل عمود فيها أجمل من هذا العمود ألف مرة. لماذا تحبين هذا العمود المصرى. سوف أحطمه إلى ألف قطعة أنت تعشقين هذا العمود. أنت تعشقين أوزيريس. ياخائنة.

عشتروت: تحطم العمود. إياك أن تمسه بسوء. لو كسرت قشرة منه كسرت أسنانك الذهبية. لو أصاب العمود خدش هشمت جمجمتك وطردتك من فينيقيا إن العمود عمودى. هو لى وحدى. أنت تغار من العمود. كيف تغار من عمود ياكوكو. كيف تغار من الحجر. إنه مجرد تذكار.

ملكارت: أنا لم أر قبل الآن عموداً يحدث أزمة بين بلدين. سأرد العمود إلى المصريين مشيعاً باللعنات. ثم الإهانة. نعم الإهانة. كل هذا بسببك كل هذا بسبب العمود.

عشتروت: (ينخفض صوتها): أيها الأحمق. ألا تفهم؟ إن هذا ليس عمود. إنه إله الخصب عند المصريين. إنه سر حياتهم. محور وجودهم. رمز سعادتهم. إنه روح مصر. روح مصر فى يدنا ما بقى العمود فى فينيقيا. أتفهم الآن؟ إن المصريين يحجون إلى فينيقيا كل عام آلافاً آلافاً. لماذا؟ ليروا العمود. ليتبركوا بالعمود. أعد العمود إلى مصر ينقطع الحجيج. أتفهم الان أيها الأحمق؟ لو فتحنا مكتباً للسياحة لأفلس. ماذا يرى المصريون فى فينيقيا؟ الفقر. الجدب. الجراد. ماذا يرى الفينيقيون فى فينيقيا؟ إن أبناء فينيقيا يهربون منها. يهاجرون. إلى أقاصى المعمورة. ولكن باسم الحج ندعو المصريين. وسوف يحجون إلى فينيقيا ما إحتفظنا بإله خصبهم، إن نصف ثروتنا الأهلية مصدرها السياحة. أعد أوزيريس إلى مصر تهلك فينيقيا. أنا عشتروت حامية فينيقيا أحمى العمود من أجل الوطن.

ملكارت: هذا معناه الحرب.

عشتروت: ونحن نقبل الحرب. لن نفرط فى العمود حتى يدمر آخر حجر فى فينيقيا.

ملكارت: أهذا صوت الوطن أم صوت الحب؟

عشتروت: صوت الوطن ياكوكو.

ملكارت: وماذا نفعل لو أعلنوا الحرب؟

ملكارت: لن يعلنوا الحرب.

ملكارت: من أدراك؟ أنظرى حولك. أنا أرى الشرر فى العيون. أنا أرى الغدر فى العيون.

عشتروت: ياك من ساذج. كيف يعلنون الحرب وفيهم هذا الملك الفاجر. أنظر إليه وهو يزهو بلحيته العاجية. إنه فى طفولته الثانية. إنه يبيع دولته بليلة واحدة من ليالى الحظ. ياويلنا من الشيخوخة ياملكارت، ياويلنا من الدم إذا تجمد. أتفهم الآن لماذا أحب أوزيريس؟ لأن شبابه دائم. لأنه دائم النضرة. لأن شبابى دائم، لأنى دائمة النضرة. ولكنك لن تغار من عمود ياملكارت. لن تغار من حجر أصنم. إن رع يبيع دولته لقاء إمرأة. لقد جاء فى الناموس. إذا إبتغى أعمى قلوب الملوك. ولم ينصتوا لنذير القدر، فساموا الرعية سوم العبيد وساقوا الرعية سوق الحمر، وقللوا الدعارة للحاكمين، وقالوا الجهالة نير البشر. سلام على التاج والصولجان، ومجد الزعامة المندثر. كلا. كلا. ياملكارت. لن يعلنوا الحرب وفيهم هذا الملك الفاجر. ملك الآلهة. إله الملوك. ها ها ها. فليعلنوا الحرب ياملكارت. سوف يركعون بعد أول معركة، ببركة عشتروت حامية فينيقيا. دع الأمر لى ياكوكو. أنت صائغ ولا تفهم فى السياسة شيئاً. إن هؤلاء المصريين كالأطفال. كالأطفال الكبار. كلمة معسولة ترضيهم. كلمة طائشة تحنقهم. إن الأطفال الكبار متعبون، ولكنهم أطفال على كل حال. (يرتفع صوتها) أنا خادمة رع، سيدى ومولاى وتاج رأسى. (ينخفض صوتها) الملق ياملكارت. بالملق تغزو القلوب. الملق مفتاح الملكة. تعلمّ ياملكارت. (يرتفع صوتها) أنا أقبل حكم مولاى. لابد من إدانة إيزيس.

رع: الصبر ياعشتروت.

بتاح: مولاى رع

رع: تكلم.

بتاح: إن سمعة القضاء المصرى فى يدك.

رع: صه أنا أعرف واجبى.

بتاح: إن آلهة الأعداء تتقاضى أمامنا. لو فقدنا عدالتنا فقدنا كل شىء.

رع: إطمئن.

بتاح: إن شرف مصر فى يدك. لو فقدنا الشرف فقدنا كل شىء.

رع: أسكت أيها الأعرج الأهوج. ما أنت إلا حداد حقير. أنت صانع أسلحة ولا تفقه فى السياسة شيئاً.

ملكارت: شرف مصر.. هاها.

رع: أتكسر الضيوف؟

بتاح: إنهم ليسوا ضيوفاً. إنهم شهود مأجورون.

عشتروت: الصماية يامولاى.

رع: أخرس وإلا أخرجتك من الجلسة.

بتاح: (يهتف) فلتدمر فينيقيا (يردد البعض النداء)

تحُت: العقل يابتاح. إن الكتاب ينتهى. ونحن فى آخر الزمن. ألا ترى؟ لقد فات زمن الأبطال. العقل يابتاح. لقد فسدت الآلهة. إن نصف الآلهة من طراز شحرم وطحرم، ونصفها الآخر قوم مرتشون. هل سمعت بآلهة ترتشى؟ نعم، وبأبخس الأثمان. أنظر إلى «من» كيف يحملق فى عشتروت. فلتدمر فينيقيا. من ذا الذى يدمرها. إن نصف الآلهة يجمع المال ونصفها الآخر يجمع اللذات. أرأيت آلهة تسام كالأنعام إن مولانا رع قد طغى وتجبر. الحكمة يابتاح. لننقذ ما يمكن إنقاذه. شرف إيزيس

عشتروت: لابد من إدانة إيزيس

بتاح: الصماية يامولاى.

آمون: أسكتى ياعشتروت. أسكتوا جميعاً. الهدوء. لابد من الهدوء. إن الحق يضيع فى كل هذا الشغب. فلنعد إلى التحقيق. ما آخر نقطة؟

تحُت: بعد شهادة مولاى حابى شهادة مولاتى حتحور أنها رأت شجرة أوزيريس فى أبيدوس، وثانياً أنها رأت مولاتى إيزيس فى هيئة النسر تحوم حول شجرة أوزيريس قبل مينا العظيم، وثالثاً أنها رأت الشجرة تقيم فى أبيدوس حتى آخر الرعامة، حين «نقلها» الفينيقيون إلى الشمال.

ست: قف ياحابى.

حابى: ماذا تريد؟

ست: هل رأيت الشجرة تُنقل إلى معبد أوزيريس؟

حابى: كلا. أنا رأيت الشجرة تنقل فقط من شاطىء النيل عند أبيدوس قبل مينا العظيم. وما حدث بعد ذلك لا علم لى به.

ست: ألا يجوز أنها إنتقلت إلى فينيقيا بطريق الصحراء؟

حابى: جائز. كل شىء جائز. كذلك أنك إله عديم الشرف.

ست: لا بأس. لا بأس. هل رأيت إيزيس فى صورة النسر؟

حابى: كلا، ولكنى رأيت دموعها المتجددة كل عام بتجدد الفيضان.

ملكارت: هل سمعتم؟ إنه لم ير المعبد ولا الشجرة ولا النسر.

حابى: أسمع يا ملكارت. أنا إله النيل، ودولتى هى المياه الحلوة، ولا علم لى بما يحدث خارج دولتى. ولكنى أجزم بأن الصندوق لم يسبح على النيل حتى يصل إلى البحر المالح. فلتبحث عن رواية أخرى تفسر بها إنتقال الصندوق إلى بيلوس.

رع: نقطة، نقطة. نحن لا نبحث الآن فى السياسة. نحن نبحث فى حكاية الأم العذراء.

ملكارت: براڤو.

رع: حتحور تقول أنها رأت النسر.

حتحور: (وهى جالسة) هع.

رع: وبتاح يقول أنه صنع الأجنحة بيديه.

بتاح: نعم يامولاى.

رع: إذن فأين الأجنحة؟

ملكارت: نعم، نعم، أين الأجنحة؟

بتاح: لاأدرى.

رع: أين الأجنحة يا إيزيس؟ (إيزيس تبكى ولا تجيب)

بتاح: إختفت. أين الأجنحة؟ سُرقت. سرقها الفينيقيون.

رع: حذار يابتاح. هذه آخر مرة.

بتاح: المهم أنها إختفت. نعم إختفت بعد آخر الرعامة. أتريد الدليل؟ أنظر إلى المصريين. أين أجنحتهم؟ أختفت، بعد آخر الرعامة. أين هممهم؟ إختفت لقد كانوا يحلقون فى الأجواء والآن يدبون على الأرض، وغداً يمشون على أربع، أين أجنحتهم لقد كان خيالهم يستعمر النجوم ويركب الرياح ويناجى الحجر الأصم ويبنى بواذخ العمائر وينشر السحر بين أعواد الذرة وينسج الأساطير من مجازر الأبطال، وأين نحن الآن. على الأرض. ندب على الأرض. وغداً نمشى على أربع. لقد إختفت الأجنحة. إختفت.

بنتاؤور: لقد إختفت الأجنحة. أنا آخر الشعراء.

بتاح: واها َعلى المجد الذى كان.

رع: كفى نعيقًا.

ملكارت: إن الأجنحة لم تختف، لأنها لم توجد أصلاً.

بتاح: مولاى، سل ملكارت.

رع: عم أسأله؟

بتاح: أجب ياملكارت، ولا تكذب هذه المرة.

ملكارت: تكلم أيها الحداد الأعرج.

بتاح: كل من زار فينيقيا قال أن إلهكم «أصور» يحمل أجنحة.

ملكارت: نعم. هذا صحيح.

بتاح: من أين لأصور هذه الأجنحة؟

ملكارت: من أين؟ ها. ها. من أين؟ هىء. هىء. من أين لك هذا الرمح الحديدى؟ من أين لى هذه الأسنان الذهبية؟ أيتها الآلهة. فلنستوقف الناس فى الطرقات ونسألهم: من أين لك هذا؟ ها ها ها. أتريد الجواب؟ إن مولانا «أصور» إله الشمس، وإله الشمس له أجنحة. لقد ولد أصور بأجنحة أعطتها له أمه فهى ملكه. هل فهمت؟ ملكه.

بتاح: كذبت. إن إله الشمس ليست له أجنحة. إن إله الشمس ليس بحاجة إلى أجنحة، لأنه ينتقل فى مركبة جيادها ستة، وجيادها بيضاء. إن إله الشمس له جعبة، وله سهام يصنعها له الحداد بتاح. أليس كذلك يامولاى؟

رع: نعم

بتاح: ألك أجنحة يامولاى؟

رع: كلا، ما هذه الأسئلة السخيفة؟

بتاح: وكيف تنتقل يامولاى؟

رع: فى مركبتى. فى مركبتى. ما هذه الوقاحة يابتاح؟ من منا يستجوب الآخر؟

بتاح: العفو يامولاى. ولكن السيد ملكارت يقول أن «أصور» ولد بأجنحة، وهذه أول مرة نسمع فيها بإله الشمس له أجنحة. إن أجنحة «أصور» ليست ملكه. إن أجنحة «أصور» مسروقة، وهى أجنحة إيزيس ذات الحجاب. أقبضوا على أصور. فلتدمر فينيقيا. الفينيقيون. الفينقيون. سرقوا كل شىء. (يضحك بمرارة) سرقوا إلهنا ذا الوجه الأخضر، وسرقوا معه المحاصيل. نحن نزرع وهم يحصدون. نحن نفلح وهم يتاجرون. من يزرع البقول؟ المصريون. من يملك البقول؟ الفينيقيون. من يزرع الكتان؟ المصريون. من يملك الأقمشة؟ الفينيقيون. من يزرع الشعير؟ المصريون. من يملك الخمور؟ الفينيقيون. من يزرع القصب؟ المصريون. من يملك السكر؟ الفينيقيون. الزيت الصابون. السفن نعم السفن. الأساطيل. وسائل النقل. بيوت الدعارة. كل ذلك يملكه الفينيقيون. المولون فينيقيون. الصاغة فينيقيون. الأسواق للفينيقيين. السماسرة من فينيقيا. المغنيات من فينيقيا. الممثلات من فينيقيا. نعم، حتى آلام أوزيريس المتجددة يتاجر بها الفينيقيون فى المسارح ويبيعونها لنا فى الملاهى. لقد نهبوا كل شىء حتى دولة مولاى تحُت. من يملك البردى؟ الفينيقيون. أجب ياتحت. قل لا تخف: من أين لك هذه الصحائف؟ من الفينيقيين. لا تنكر. يا كاتب الآلهة. يا إله الكتّاب. تكلم. لا تخف. من رعاياك؟ الفينيقيون. ولكن خائف. لو تكلمت خلعوك وجاءوا بإله غيرك. من فينيقيا. أبقيت لنا صناعة قومية؟ كلا. نعم بقيت لنا صناعة واحدة. صناعة الدموع. ليس للعبيد إلا الدموع. والآن. بعد أن ملكوا كل شىء. لم يبق أمامهم إلا السياسة. وقد إحترفوا السياسة. إن بلاط الملك من الفينيقيين. إن وصيفات الملكة من الفينيقيات. لقد دخلوا مجالس التشريع. لقد دخلوا مجالس الجيش. إنهم يتمصرون كل عام بالآلاف، لينتشروا فى الدواوين. ولكن الفينيقى فينيقى ولو كان فى أقاصى الأرض. إن الفينيقى ينزح إلى القطب فيغرس

فيه شجرة الأرز، ليتذكر بلاده، وبعد أن يجمع خيرات الدنيا يعود إلى ببلوس ليعبد عشتروت حامية فينيقيا، والآن. بإذن من مولانا العظيم رع، أهتفى معى أيتها الآلهة: «فلتحيا عشتروت حامية النيل.» إلى الدير يا إيزيس. إلى القصر ياعشتروت. إن مولاى رع يدعو عشتروت للإقامة. غداً تملأ المدائن بمعابد الدعارة. أتعرفون هذا؟ إن عشتروت إلهة الحب، وفى كل معبد من معابدها فرقة من العاهرات. عشرون ألف بغى، كلهن كالأقمار، هذا غير الكاهنات العجائز. كل هؤلاء لعشتروت. وفى معابد عشتروت تقام عبادة الخصب. هكذا يسمونها فى فينيقيا. أما هنافنسميها مراسم البغاء. الويل. الويل. فلتدمر فينيقيا. لقد سرق الفينيقيون كل شىء. شجرة أوزيريس. أجنحة إيزيس.

أبو الهول (من آخر القاعة بصوت نبوى وتير) : أحرسوا الأحشاء، أحرسوا الأحشاء. (يعود إلى صمته. تخيم الرهبة على الحاضرين)

تحت: نبوءة. نبوءة.

رع: يا ذات الحجاب.

بتاح: إرفعى الحجاب.

آمون: إقرئى الغيوب.

رع: تكلمى يا إيزيس.

إيزيس: (تشير بيدها إلى ست وملكارت وعشتروت دون كلام. تتجه أنظار الحاضرين إلى الثلاثة)

بتاح: اللغز. من يحل اللغز؟

رع: يا أبو الهول. (أبو الهول يرفع رأسه وينظر إلى رع مستطلعاً)

رع: ما معنى هذا؟ (أبو الهول طأطىء رأسه ولا يجيب)

بتـاح: يا ذات الحجاب. تكلمى. تكلمى. أنت تحلين الألغاز. أنت تفكين الرموز. ماذا فعل ست؟ ماذا فعل ملكارت؟. ماذا فعلت عشتروت؟

عشتروت: (متهكمة) أحرسوا الأحشاء. أحرسوا الأحشاء.

رع: أحشاء من؟

عشتروت: أحشاء بتاح.

بتاح: كلا كلا هناك مؤامرة. إن أحشاء بتاح لا تساوى خردلة. كلا. كلا. ولا أحشاء عشتروت الجميلة.

ملكارت: ماهذا الهذر؟ هيا ننصرف ياعشتروت. إن هؤلاء الحمقى يهرفون هيا. هيا. الوداع يا أوباش الآلهة. مولاى رع. الوداع.

بتاح: إلزم مكانك أيها الكلب، وإلا أخرجت أحشاءك برمحى هذا. هناك مؤامرة، هناك مؤامرة. إقفلوا الأبواب. إقفلوا الأبواب.

رع: ما معنى هذا.

بتاح: أحرسوا الأحشاء.

رع: (يضع يده على بطنه جزعًا) أحشاء من؟

ملكارت: فليحرس كل أحشاءه.

رع: أحرسوا أحشائى. أحرسوا أحشائى. أنا كبير الآلهة.

آمون: من يسرق الأحشاء؟ ما قيمة الأحشاء؟ أحرسوا النفائس أحرسوا الكنوز. ما هذا الهرف؟ من يسرق الأحشاء.

ملكارت: فليأذن لنا مولاى رع بالإنصراف.

بتاح: أقفلوا الأبواب.

ملكارت: أحرس أحشائك يابتاح.

عشتروت: ولا تتهمنا بسرقتها بعد أن ننصرف.

بتاح: لقد إنجلت الغمامة. لقد رأيت النور. أحرسوا الأحشاء إقفلوا الأبواب. مولاى رع. مولاى آمون. مولاى تحت. لقد حللت اللغز.

الأحشاء. انظروا هناك (يشير إلى ست) هذا صاحب الأحشاء. هذا صاحب الأحشاء النفيسة. إن الأحشاء عفن. من يسرق العفن ؟ ولكن ست وحده صاحب الأحشاء النفيسة هل فهمتم الآن؟ ملكارت وعشتروت سيهربان بأحشاء ست إلى فينيقيا. أحرسوا الأحشاء.أحرسوا الأبواب. اللصوص، اللصوص. فلتدمر فينيقيا. مؤامرة. مؤامرة. مؤامرة.

ملكارت: (يجذب عشترون من ذراعها) هيا ننصرف. أن الأمر تطور لم أعد أحتمل.

عشتروت: إذن فامض وحدك.

بتاح: إقبضوا على ملكارت. اقفلوا الأبواب.

ملكارت: (لعشتروت) ما معنى هذا؟

عشتروت: (بصوت عال) أنا باقية. انصرف أنت إذا شئت. (هامسة) أيها الأحمق، لقد افتضح أمرنا. لابد من الحكمة. لابد من الدهاء (بصوت عال) أنا لن أنصرف حتى يأذن مولاى رع (تعرض كل فنون المرأة) أنا لن أنصرف حتى ولو أذن مولاى رع. (بصوت حنون) أنا أحب مولاى رع. انصرف يا ملكارت. الوداع. تجمل بالصبر يا كوكو. سوف تنسانى يا كوكو. نعم، الزمن يضمد الجراح. سلم على أبى بعل. قبّل أخى عليان. قبّل أخى موت. سلم على سمث. اغفر لى يا كوكو. لن أنصرف حتى يطردنى مولاى. لقد نفذ سهمك يا ريرى. انظر (تكشف عما بين نهديها). هل رأيت جرحى ياريرى. الوداع يا ملكارت. قلبى هنا فى مصر، ولن أخدع قلبى بعد الآن. هل غفرت ياكوكو. لا تتعذب ياكوكو. أطلب النسيان. أذهب إلى قبرص ذات الأعناب كلا. كلا بالأعناب يتجدد الغرام.

أذهب إلى بحيرة طبرية، إلى البحر الميت. عش هناك مع الصيادين، بين الفقراء السعداء، فى فلوات الجراد. بين حنظة راعوث. سوف تنسى. تقشف. عش مع الفقراء السعداء. يد الفقر تمسح الذكريات. يد الفقر تبرئ الآلام. الوداع ياكوكو. إن أردت الطلاق فاطلبه من أبينا بعل. الوداع.

بتاح: العاهرة العاهرة. إقفلوا الأبواب إقفلوا الأبواب. (يمسك بتلابيب ملكارت ويوقفه بالعنف).

ملكارت: دعنى وشأنى.

بتاح: مولاى رع.

رع: دعه وشأنه.

بتاح: (لايفرط) لن يخرج ملكارت حيًا.

عشتروت: هذه نذالة.

بتاح: ياعاهرة.

عشتروت: أنت حداد الآلهة. أنت صانع السلاح. إن ملكارت لايعرف عن القتال شيئا. هذه نذالة. أن أردت المبارزة أرسلنا إليك أخى عليان. دعه وشأنه

رع: دعه وشأنه. (بتاح يترك تلابيت ملكارت)

ملكارت: هل يأذن مولاى رع ؟

بتاح: قلت لو خرج ملكارت سالت الدماء.

رع: ماوجه العجلة ياملكارت.

ملكارت: أنا متعب.

تحُت: كلنا متعبون.

عشروت: أنه متعب. أن الحر يخنقه

آمون: (لرع) حقنا للدماء لاتأذن له بالأنصراف.

عشتروت: (تعود إلى دلالها) تذكر الليلة. سوف يكون ملكارت زائدا عن الحاجة. رع (مغتبطًا) : نعم ، نعم. إنصرف ياملكارت.

تحُت: لو إنصرف ملكارت شبت فى البلاد ثورة.

رع: وماشأن ملكارت بالثورة ؟

تحُت: تذكر اللغز. اللغز لم يحل. إن المصريين يعبدون الألغاز. تذكر أن إيزيس أشارت إلى ملكارت.

رع: هذا صحيح. قف ياملكارت.

ملكارت: ماذا يريد مولاى ؟

رع: إن المحكمة بحاجة إليك.

ملكارت: هل أنا أسير؟

رع: قلت إن المحكمة بجاجة إليك.إنصرف بعد الحكم.

عشتروت: ماأقساكم أيها المصريون. ألاترى أنه متعب؟

رع: للضرورة أحكام ياشوشو.

ملكارت: (يائسًا):لابأس. لابأس لماذا تأخر تقرير الطبيب. عجلوا.

رع: إنى أختنق. أن القضية تعقدت. لدينا شاهدان من الأجانب يؤكدان أن الصندوق طفا من طيبة إلى ببلوس قبل مينا العظيم فمن تصدق، ومن تكذب؟

بتاح: آلهة مصر لاتكذب.

ملكارت: وآلهة فينيقيا لاتكذب.

رع: إذن نأخذ بالشهادتين.

تحُت: أتكذب المصريين وتصدق الأجانب؟

رع: أنالم أصدق ولم أكذب.

آمون: نحن أحرار فى بلادنا.

رع: ونحن كرماء لضيوفنا.

تحُت: أتقصد أن شهادة تلغى شهادة؟

رع: بالضبط. لم يبق إلاتقرير الطبيب الشرعى وهو الفاصل.

من: لاتضجروا. سوف يصل، سوف يصل.

تحُت: عندى سؤال ياعشتروت.

عشتروت: فى خدمة مولاى تحت.

تحُت: كم عمرك؟ أقصد بحساب السنين.

عشتروت: أنا أحتج.

رع: الإحتجاج مقبول.

آمون: (مؤنبًا): مولاى، أنت تنسى نفسك. كيف تقبل إحتجاجا على سؤال توجهه المحكمة؟ كم عمرك ياعشتروت؟

عشتروت: أنا أحتج

رع: الإحتجاج مرفوض.

عشتروت: هذا تدخل فى الأسرار الخاصة.

رع: أجيبى.

عشتروت: أنا ولدت خارج الزمن.

تحُت: (مقلبًا صحائفه): نعم ،نعم أنت ولدت يوم ماتت عنات الشهيرة بالبتول، حامية كنعان.

رع: متى كان ذلك؟

تحُت: رمسيس الثانى.هو الذى قتلها فطوى مجد كنعان.

عشتروت: نعم، ولدت يوم بزغ نجم فينيقيا.

تحُت: أتعرفين متى عاش مينا العظيم؟

عشتروت: كلا إن ذكرتى لاتحفظ التواريخ.

تحُت: قبل أن تولد عنان أو يجرى لكنعان إسم فى الوجود.

بتاح: (يصرخ): تحُت أيها المخلص. ياسكرتير الآلهة. يا أذكى من فى الوجود. يا أعلم من فى الوجود.

عشتروت: لست أفهم. ماصلة هذه التواريخ بالقضية. أنتم تبلبلون أفكارى بالعمد. بالعمد.

تحُت: ألم تؤكدى أنك رأيت الصندوق يصل إلى ببلوس قبل مينا العظيم؟

عشتروت: نعم، ولازلت أوكد.

بتاح: برافو، تحت أقفل الخية.لقد سقطت العاهرة.

رع: صه دعنا نسمع.

تحُت: إذن كيف رأيت شيئا حدث قبل أن تولدى؟ (ضجة وهرج).

عشتروت: أنا فى حمى رع. إن مولاى تحت يريد إذلالى. بالعمد. بالعمد. (تصطنع البكاء) أنا جئت للشهادة لا لأُمتحن فى التاريخ. سلوا ملكارت. إنه كان يعيش قبل مينا. أنا صاحبة الشباب الدائم وهو صاحب الشيخوخة الدائمة. إن ملكارت شيخ عجوز، عجوز هو الذى رأى كل شئ. هو الذى روى لى كل شىء. أنا لم أر شيئا (تبرق فى عينها فكرة).كلا.كلا. أنا رأيت الصندوق يطفو إلى ببلوس. فى
عينها فكرة).كلا.كلا. أنا رأيت الصندوق يطفو إلى ببلوس.

رأيته قبل مينا العظيم. رأيته قبل أن أولد. نعم قبل أن أولد. أنا عشتروت أرى الماضى. إذا كانت إيزيس ترى المستقبل فانا أرى الماضى . أنتم تضطهدوننى أيها الأوغاد. تريدون أن تفرقوا بينى وبين حبيبى رع. أن تثبتوا له أنى كاذبة. رع ياحبيبى لا تصدقهم. أنظر إلى وجهى. هل يكذب الجمال ؟ (تكشف عن صدرها . سهمك قد نفذ ياحبيبى. (يترك رع المنصة وينزل إلى عشتروت ويمسح دموعها بطرف ثوبه. فى هذه الأثناء يدخل رسول حامل بردية على طبق من حجر مختومة بالشمع الأحمر، ويقدمها إلى تحت ثم ينصرف. يفض تحت الرسالة، وما أن يقرأها حتى يتهلل وجهه فرحا ويدفع بها إلى زميله آمون الذى يقرؤها ويتنفس الصعداء ولكنه يضبط شعوره وتبرز عينا بتاح لهفة فيضم تحت قبضته ويشير بابهامه إلى أعلى).

تحُت: مولاى رع

رع: (عائدا إلى المنصة): ماهذا الهرج.

تحُت: لقد جاء تقرير الطبيب. (يأخذ رع مكانه من المنصة فيدفع آمون إليه بالبردية، وتتعلق أنفاس الحاضرين ويشحبُ وجه عشتروت وملكارت، أما ست فيبدو محياه كالرمل الأبيض اللماع. وبعد أن يقرأ رع الرسالة يطويها ويضعها أمامه ويبدو عليه إشتغال البال، ويسعل قليلا. ثم يلتفت إلى الحاضرين).

رع: حم حم لقد ورد تقرير الطبيب.

بتاح: إقرأه. إقرأه

رع: هذه بداية النهاية.

أصوات: إقرأ التقرير. إقرأ التقرير

رع: (يبتسم إبتسامة حزينة لعشتروت): موعدنا الليلة فى معبدى.

عشتروت: موعدنا الليلة فى معبدك

أصوات: التقرير التقرير.

رع: فلتطمئن آلهة مصر (تتخاذل عشتروت فيسندها ملكارت).. وليطمئن الآلهة الأجانب. (يفغر تحُت وآمون وبتاح أفواههم) الليلة ياعشتروت.

عشتروت: الليلة يامولاى.

رع: (يفرك الورقة فى يده ثم يضعها فى فمه ويبتلعها، ويقول ببطء شديد): هذه بداية النهاية. إن الورقة بيضاء. ياذات الحجاب. إسمعى الحكم. سوف يبقى لك حجابك. إن سرك أعيا الجميع حتى إله الطب وقف كالأبله أمام الأم العذراء وأرسل إلينا ورقة بيضاء ولكن هذا سرك ياذات الحجاب، وسيبقى لك سرك مابقى لك حجابك نعم، سوف يبقى لك الحجاب فانتحى مكانًا قصيًا. إلى الدير بعيدًا عن البشر بعيدًا عن الآلهة. لن يمس اسمك سوء. ولكنا سنعين للشعب حامية أخرى. إن الورقة بيضاء. إنصرف ياملكارت. إنصرفى ياعشتروت. إنصرفوا جميعًا إن الورقة بيضاء.

(وأخذ الذهول مأخذه من الحاضرين، وفى وسط هذا الذهول تسلل ملكارت ومن عشتروت، وكان الإله «من» ذو الصدر العريض والوتد الحديد يسد الطريق بجثمانه الهائل ،فلمامرت به عشتروت همس قائلا: «موعدنا الليلة فى معبدى وملأت عشتروت الزهراء ذات اللباس اللبنى عينها من صدره العريض وأجابت: موعدنا الليلة فى معبدك. وأفسح الإله «من » لها الطريق فخرجت من المعبد وفى يدها

ملكارت ذو الأسنان الذهبية. أما الربة إيزيس ذات الحجاب فقد خرت مغشيا عليها، ولم يكن بالقاعة منتبه يخف إلى نجدتها. وسأل رع قائلاً: « كم الساعة الآن ؟»)

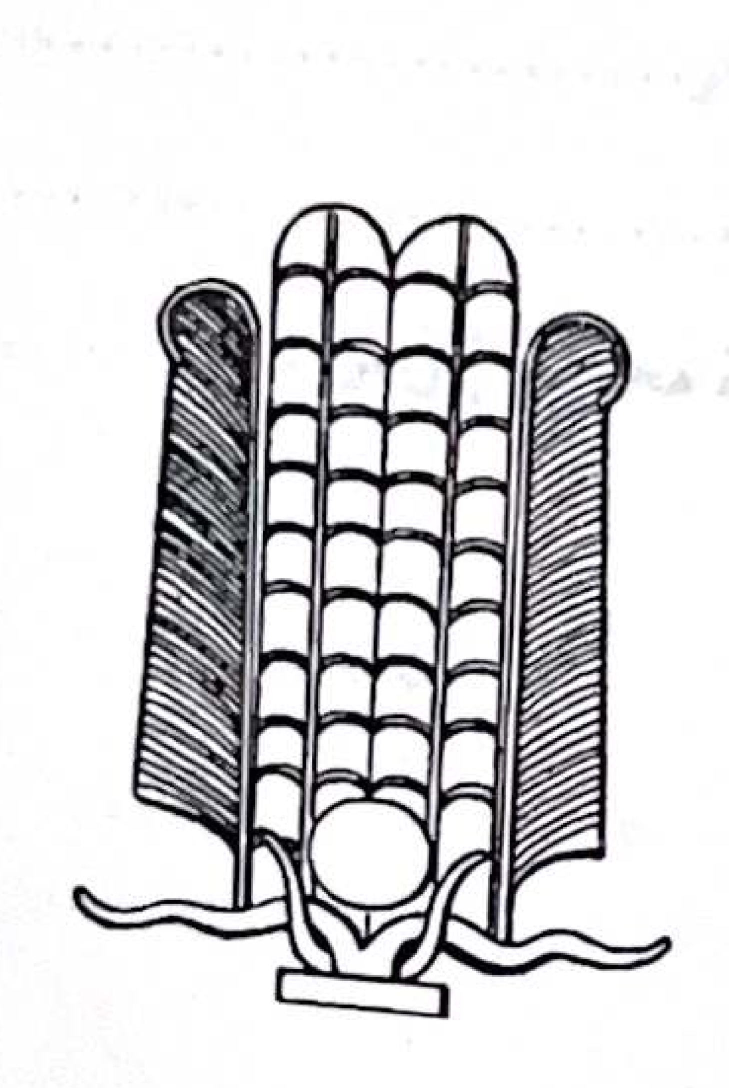
فقال قائل: «أوشك النهار أن ينتصف». وعلم رع أن واجبه يناديه فانصرف إلى حجرة من حجرات المعبد ليخلع عنه ملابس القضاة، وارتفع رع إلى كبد السماء ليكوى الأنام بشمس الظهرة. وانصرف كل من فى القاعة ماخلا الرب تحُت ذى القلم الطويل والرب آمون ذى القامة الفارعة وبتاح الحداد ذى الدرع المضىء. وكانت إيزيس لاتزال فى غيبوبتها، وبين ذراعيها الطفل الإلهى ينتحب فى صمت. كذلك كان بِنتاؤور الشادى الإلهى واقفا بين الأعمدة ولكن أحداً لم يره قال تحُت: لقد جاء بالورقة أن الام عذراء. قال أمون مطرقًا: أنا قرأت الورقة. قال بتاح ذو الدرع المضىء أنقتله؟ نحن الثلاثة. ورأى الثلاثة الطفل الإلهى يرفع رأسه من صدر أمه فتحيط برأسه هالة من نور ويقول : أنا كل ما كان. أن أنا كل ما هو كائن وكل ماسيكون. أنا الحقيقة. وذهل الآلهة الثلاثة أيما ذهول، فقد كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم. ولكنهم علموا أن سر الأم العذراء قد انتقل إلى طفلها الإلهى، فصدعوا بالأمر وإنصرفوا واجمين ولم يلتفتوا إلى إيزيس الطريحة مرة واحدة. فقد علموا أنها فى حمى حوريس المُخلّص. وحين بلغوا أعمدة القاعة قال تحُت : هيا ننصرف. لقد ظهر المُخلّص وتحققت النبوءة. لقد جاء فى الكتاب الجديد:

عندما يأتى آخر الزمن. سوف ينهض المخلص، فينتقم لأبيه من قاتله ويخلّص مصر من مكره وشروره.

قال بتاح : لقد أفلت شمس مصر. أما هذا الملك الخائن فلن تمتلئ جعبته بسهامى مرة أخرى. لقد باع دولتنا بجسد امرأة. وحين أطل

رع على العالمين من كبد السماء، ليحرقهم بشمس الظهيرة، بدا وجهه شاحبًا باردًا، ومد يده إلى جعبته فلم يجد فيها سهامًا، ولم يرشق بسهامه أحداً. وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبًا باردًا كأنه قرص من الصفيح. وفهم رع أن بتاح غاضب. وعلم أنه لن يضع فى جعبته سهاماً بعد ذلك ، فندم على قوته الضائعة وخجل من نفسه قليلاً وأسف لشعبه قليلاً. ثم نظر إلى الغرب طويلاً وألهب جياده الستة البيضاء فركضت تطلب الأفق بسرعة المشتاق، ليرخى المساء سدوله ويريح رع كهولته المتعبة على صدر عشتروت.

وهكذا أدرك الشفق الآلهة.



الفهـــرس

***

